# சங்க இலக்கியங்களில் கலைகளும் கலைஞர்களும்

சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு முனைவர் (பிஎச்.டி)
பட்டப்பேற்றிற்காக அளிக்கப்படும் ஆய்வேடு


**ஆய்வாளர்**

**திருமதி ச. கீதா,** எம்.ஏ., எம்.ஃ.பில்.,
உதவிப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை
காயிதே மில்லத் அரசு மகளிர்கல்லூரி (தன்னாட்சி)
சென்னை - 600 002

**மேற்பார்வையாளர்**

**முனைவர் (திருமதி) இரா. பிரேமா,** எம்.ஏ., (தமிழ்), எம்.ஏ., (இதழியல்)
ஏ.எம்.ஏ., பிஎச்.டி
தமிழ் இணைப்பேராசிரியர் (ஓய்வு)
எத்திராஜ் மகளிர் கல்லூரி (தன்னாட்சி)
சென்னை - 600 008
முதல்வர்
பக்தவச்சலம் நினைவு மகளிர் கல்லூரி
கொரட்டூர்
சென்னை - 600 080





# தமிழ்த்துறை

## எத்திராஜ் மகளிர் கல்லூரி (தன்னாட்சி)

சென்னை - 600 008

பிப்ரவரி 2015

**முனைவர் திருமதி இரா. பிரேமா,** எம்.ஏ., (தமிழ்), எம்.ஏ., (இதழியல்)
ஏ.எம்.ஏ., பிஎச்.டி
தமிழ் இணைப்பேராசிரியர் (ஓய்வு)
எத்திராஜ் மகளிர் கல்லூரி (தன்னாட்சி)
சென்னை - 600 008

முதல்வர்
பக்தவச்சலம் நினைவு மகளிர் கல்லூரி
கொரட்டூர்
சென்னை - 600 080

# மேற்பார்வையாளர் சான்றிதழ்

"சங்க இலக்கியங்களில் கலைகளும் கலைஞர்களும்" என்னும் தலைப்பில் முனைவர் பட்டப்பேற்றிற்காக திருமதி ச. கீதா, எம்.ஏ., எம்.ஃ.பில் அவர்கள் நிகழ்த்தியுள்ள இவ்வாய்வுரை ஆய்வாளருடைய வேறு பட்டப்பேற்றிற்கோ, வேறு ஆய்வரங்கிற்கோ அனுப்பப் பெறவில்லை என்று உறுதியளிக்கிறேன்.

இரா. பிரேமா

(மேற்பார்வையாளர்)

இடம்: சென்னை, 600 002

நாள்: 11 . 02 . 2015




முனைவர் (திருமதி) இரா. பிரேமா,
M.A., M.A.(JMC)., A.M.A., Ph.D
இணைப் பேராசிரியர் (ஓய்வு)
தமிழ்த் துறை,
எத்திராஜ் மகளிர் கல்லூரி, சென்னை-8

Dr. R. PREMA,
Principal,
BHAKTAVATSALAM COLLEGE FOR WOMEN,
Korattur, Chennai - 600 080.

**திருமதி ச. கீதா,** எம்.ஏ., எம்.ஃபில்.,
உதவிப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை
காயிதே மில்லத் அரசு மகளிர்கல்லூரி (தன்னாட்சி)
சென்னை - 600 002.

# ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

"சங்க இலக்கியங்களில் கலைகளும் கலைஞர்களும்" என்னும் தலைப்பில் முனைவர் பட்டப்பேற்றிற்காக நிகழ்த்தப்பெற்ற இவ்வாய்வுரை என்னுடைய சொந்த முயற்சியால் உருவானதாகும். இதற்கு முன் இவ்வாய்வுரை வேறு பட்டப்பேற்றிற்கோ, வேறு ஆய்வரங்கிற்கோ அனுப்பப் பெறவில்லை என்று உறுதியளிக்கிறேன்.

கீதா

**(ஆய்வாளர்)**

இடம்: சென்னை, 600 002

நாள்: 11.02.2015



# நன்றியுரை

"சங்க இலக்கியங்களில் கலைகளும் கலைஞர்களும்" என்னும் தலைப்பில் முனைவர் பட்ட ஆய்வு நிகழ்த்துவதற்கு அனுமதி வழங்கிய சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்திற்கு முதற்கண் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

எத்திராஜ் மகளிர் கல்லூரி தமிழ்த்துறையில் முனைவர் பட்ட ஆய்வில் சேர்வதற்கு எனக்கு அனுமதி நல்கிய கல்லூரி முதல்வர் அவர்களுக்கு என் மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

எத்திராஜ் மகளிர் கல்லூரி இணைப்பேராசிரியராகப் பணியாற்றி, தற்போது பக்தவத்சலம் நினைவு மகளிர் கல்லூரியின் முதல்வராகப் பணிபுரிபவர் முனைவர் இரா. பிரேமா அவர் பல்வேறு பணிகளுக்கிடையேயும் என் போன்ற ஆய்வு மாணவர்களுக்கு நல்லதொரு வழிகாட்டியாக விளங்கி வருகிறார். நான் ஆய்வு நிகழ்த்த நேரில் அவரை அணுகியபோது, எனக்கு மேற்பார்வையாளராக விளங்கச் சம்மதித்ததோடு, ஆய்வின்போது எனக்கு ஏற்பட்ட சந்தேகங்களை நிவர்த்தி செய்து, ஆய்வுக்கட்டுரைகளைச் செம்மைப்படுத்தி என் ஆய்வுக்கு வழிகாட்டியாக விளங்கியமைக்கு என் நெஞ்சார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

எத்திராஜ் மகளிர் கல்லூரியின் தமிழ்த்துறைத் தலைவர் மற்றும் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர்களுக்கு நான் பெரிதும் நன்றிக் கடப்பாடு உடையேன்.

நான் பணிபுரியும் காயிதேமில்லத் அரசு கல்லூரியின் முதல்வர் மற்றும் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர்களுக்கும் என் நன்றியை உரித்தாக்கிக் கொள்கிறேன்.

ஆய்வுத் தலைப்புத் தொடர்பாக நான் எத்திராஜ் மகளிர்க் கல்லூரி நூலகரையும், பொறுப்புப் பேராசிரியர்களையும் மற்றும் காயிதேமில்லத் மகளிர் கல்லூரியின் நூலகரையும் அணுகியபோது பல நூல்கள் கொடுத்து உதவி செய்தனர். சென்னை கன்னிமரா நூலகம், மறைமலையடிகள் நூலகம், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், அண்ணா அறிவாலய நூலகம், ரோஜா முத்தையா நூலகம், சென்னைப் பல்கலைக்கழக நூலகம் ஆகியவற்றின் நூலகர்களை அணுகியபோது அவர்கள் இன்முகத்துடன் வரவேற்று, ஆய்வு தொடர்பான நூல்களை வழங்கி உதவிபுரிந்தமைக்குப் பெரிதும் நன்றிக் கடப்பாடுடையேன்.

ஆய்வுக் கட்டுரையின்கண் காணப்பட்ட பிழைகளை நீக்கி, ஆய்வேட்டினைச் சரியான வடிவில் செப்பனிட உதவிய திருமதி ந. ஆனந்தி அவர்களுக்கு என் நன்றி.

நான் ஆய்வு நிகழ்த்தியபோது எனக்குப் பல நிலைகளில் துணையாக அமைந்த என் கணவர் திரு எஸ். கணேசன், மகன் ஆதித்தியா மணிகண்டன் ஆகியோர்க்கும், என் சகோதரிகள் புனிதா மற்றும் அபிராமி குடும்பத்தினர்க்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

மேலும், எனது ஆய்வுப் பணிக்கு உதவி புரிந்த பக்தவத்சலம் மகளிர் கல்லூரி விரிவுரையாளர்கள் திருமதி சசிகலா, திருமதி பாக்கியலட்சுமி ஆகியோருக்கும் என் நன்றி.

குறுகிய கால அளவில் மிகச்சிறந்த முறையில் தட்டச்சு செய்து வழங்கிய திரு எல். கணேசன் அவர்களுக்கு என் இதயபூர்வமான நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

**திருமதி ச. கீதா**

## சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

| | | |
|---|---|---|
| அகம். | - | அகநானூறு |
| ஐங்குறு. | - | ஐங்குறுநூறு |
| கலித். | - | கலித்தொகை |
| குறள். | - | திருக்குறள் |
| குறிஞ்சிப். | - | குறிஞ்சிப்பாட்டு |
| குறுந். | - | குறுந்தொகை |
| சிலப். | - | சிலப்பதிகாரம் |
| சிறுபாண் | - | சிறுபாணாற்றுப்படை |
| திருமுருகு. | - | திருமுருகாற்றுப்படை |
| தொல். | - | தொல்காப்பியம் |
| நற். | - | நற்றிணை |
| நெடுநல். | - | நெடுநல்வாடை |
| பட்டினப். | - | பட்டினப்பாலை |
| பதிற். | - | பதிற்றுப்பத்து |
| பரிபா. | - | பரிபாடல் |
| புறம். | - | புறநானூறு |
| பெரும்பாண். | - | பெரும்பாணாற்றுப்படை |
| பொருநர். | - | பொருநராற்றுப்படை |
| மணி. | - | மணிமேகலை |
| மலைபடு. | - | மலைபடுகடாம் |
| மதுரைக். | - | மதுரைக்காஞ்சி |
| முல்லைப். | - | முல்லைப்பாட்டு |

# உள்ளுறை

# முன்னுரை

# முன்னுரை

சங்ககாலம் தமிழக மக்களின் வசந்த காலம், மன்னனும் மக்களும் தம் வாழ்வில் பல் வளமும் நலமும் பெற்று விளங்கிய காலம். தமிழர் தம் வாழ்க்கை முறையை, நாகரிக நிலையை அக்காலப் பாடல்களின் வழியே அறியப்பெறும் போது பண்பாட்டின் ஒரு கூறாகிய கலைகளைப் பற்றியும் விரிவாக அறியமுடிகிறது.

சங்க காலத் தமிழர்கள் கட்டிடக்கலை, இசைக்கலை, நாட்டியக்கலை, நாடகக்கலை முதலியவற்றில் மிகுந்த பயிற்சி பெற்றிருந்ததோடு, மனித வாழ்க்கைக்குப் பயன்படும் எல்லாத் தொழில்களையும் கலை உணர்வோடு நோக்கினர். தம் வாழ்வுடன் இணைந்த ஒரு கூறாகக் கலைகளைப் போற்றி வளர்த்தனர்.

மனிதனுடைய உணர்ச்சியை மையப்படுத்தி அழகையும், இன்பத்தையும், நற்பண்புகளையும் வழங்கும் தன்மை அழகுக் கலைகளுக்கு உண்டு. இத்தகைய அழகுக் கலைகள் நற்கலை, இன்கலை, கவின்கலை என்றும் அழைக்கப்படும். தமிழ்ச் சான்றோர் அழகுக் கலைகளைக் கட்டிடக்கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை, இசைக்கலை, காவியக்கலை என்று வகைப்படுத்துவர்.

கண்ணால் கண்டு இன்புறத்தக்க கட்டிடக் கலையிலும், கலைகளில் சிறப்புடைய சிற்பக் கலையிலும், மிக நுட்பமுடைய ஓவியக் கலையிலும், காதினால் கேட்டு மகிழக் கூடிய இசைக் கலையிலும், மனத்தினால் உணர்ந்து அறிவினால் இன்பம் பெறக்கூடிய காவியக்கலையிலும் பண்டைய தமிழ்கூறும் நல்லுலகம் சிறப்புப் பெற்றமைக்கு இயற்கை நெறி காலத்தே உருப்பெற்ற பாட்டும் தொகையுமே சான்றுகளாய்த் திகழ்கின்றன.

ஆராய்ச்சிப் பேரறிஞர் வேலுப்பிள்ளையின் கூற்றுப்படி, இயற்கை நெறியைப் பின்பற்றி ஐவகை நிலத்து வாழ்ந்த தமிழர்கள் கலைகள் பலவற்றிலும் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தனர். தான் கண்ணால் கண்டு இன்புற்றவற்றையும், கருத்தால் உணர்ந்தவற்றையும் ஒன்றுபடுத்தி சிற்பமாகவும் ஓவியமாகவும் படைத்தளித்தனர். பல்வேறு கலைகளும் மன்னர்களால் போற்றி வளர்க்கப்பட்டு, அவை நிலையாக இன்றும் கண்டு மகிழும் நுண்கலைகளாக மிளிர்கின்றன.

பறவைகள், விலங்குகள், வண்டுகள் முதலியன எழுப்பும் ஓசையிலும், அருவி முதலியவற்றின் ஓசையிலும் இசையின் வடிவைக் கண்ட தமிழர்கள், அதனடிப்படையில்

பல்வேறு இசைக் கருவிகளை வடிவமைத்தனர். யாழ் முதலிய இசைக்கருவிகளை இசைத்து, மன்னன், தலைவன், வள்ளல் ஆகியோரிடம் பரிசுகளையும் பெற்றனர். பொருநர், பாணர், கூத்தரால் இசைக்கலை வளர்க்கப்பெற்றது. 'கண்ணுள் வினைஞர்' என்ற ஓவியக் கலைஞர்கள் ஓவியக்கலைக்கு உயிரூட்டினர். பல்வேறு கலைகளும் வளர்வதற்கு இச்சமுதாயம் வழியமைத்தது.

## ஆய்வுத் தலைப்பும் தேர்வு

அழகுக் கலைகள் மீது கொண்ட ஆர்வம் காரணமாகப் பண்டைய காலத் தமிழச் சமுதாயம் வளர்த்த பல்வேறு கலைகள் பற்றியும் கலைகள் வழியே வெளிப்படும் நாகரிகம், பழக்க வழக்கங்கள் பற்றியும் ஆராய வேண்டும் என்ற எண்ணம் ஏற்பட்டது.

சங்ககால மக்களின் வாழ்க்கை முறையை நோக்கும்போது, அவர்கள் சிறப்புடன் வாழ்ந்துள்ளனர் என்றாலும், கலைஞர்களது வாழ்க்கை அத்துணை சிறப்புடன் இருந்ததா? என்ற வினாவினை முன்வைத்து இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்படுகிறது. பொருளாதாரம், அரசியல், சமூகம் என்ற முப்பரிமாணங்களில் அவர்களின் வாழ்வியலை மதிப்பிடவேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் இவ்வாய்வுத் தலைப்பு தேர்ந்தெடுக்கப் பட்டுள்ளது.

## ஆய்வு அணுகுமுறை

இவ்வாய்வு சங்ககாலக் கலைகள், கலைஞர்கள் குறித்த பல்வேறு செய்திகளையும் விளக்குவதால் விளக்க முறை (Descriptive Method) ஆய்வாக அமைகிறது. கலைஞர்கள் வாழ்வினைக் குறித்த ஆய்வினை மேற்கொள்ளுமிடத்துச் சமூகவியல் அணுகுமுறை பின்பற்றப்பட்டுள்ளது.

## ஆய்வின் கருதுகோள்

சங்க காலக் கலைகளும் கலைஞர்களும் மன்னர்களால் போற்றி புரக்கப்பட்டாலும், கலைஞர்களது வாழ்க்கையானது மிகவும் வறிய நிலையில் தான் இருந்துள்ளது. இதனைக் கருதுகோளாகக் கொண்டு இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

## ஆய்வின் முன்னோடிகள்

சுப அண்ணாமலை (சங்க காலக் கலைகள்), மா. இராசமாணிக்கனார் (தமிழ்க் கலைகள்), மயிலை சீனி வேங்கடசாமி (தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள்) முதலியோர் ஆய்வின் முன்னோடிகளாக அமைந்துள்ளனர். 'சங்க இலக்கியங்களில் கலைகளும் கலைஞர்களும்' என்னும் இவ்வாய்வு முன்னோரின் ஆய்வுகளின் விடுபட்ட செய்திகளையும், நுண்கலைகள் குறித்த ஆழ்ந்த செய்திகளையும் விரிவாக எடுத்துரைப்பதோடு, சங்ககாலக் கலைஞர்களின் வாழ்வியல் செய்திகளையும், அவர்களை வளர்த்த சான்றோர் குறித்த சான்றுகளையும் விரித்துரைக்கும் ஓர் ஆய்வாகத் திகழ்கிறது.

## ஆய்வின் எல்லை

முதன்மை நூல்கள்: சங்க இலக்கியமாம் பதினெண் மேற்கணக்கு நூல்களான எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு என்னும் பதினெண் நூல்களும் முதன்மைத் தரவுகளாக அமைந்துள்ளன.

நுண்கலைகளாம் அழகுக் கலைகள் பற்றிய ஆய்வுகளும், கட்டுரைகளும், நூல்களும், பண்டைக் காலக் கலைஞர் பற்றிய ஆய்வு நூல்களும் துணைத் தரவுகளாகத் திகழ்கின்றன.

## ஆய்வின் நோக்கம்

- நுண்கலைகளில் பண்டைக் கால மக்கள் பெற்றிருந்த சிறப்புக்களைக் காணல்.
- வள்ளல்கள், மன்னர்கள் கலைகளின் வளர்ச்சிக்கு உதவிய சிறப்புக்களைக் கண்டறிதல்.
- சங்ககாலக் கலைஞர்களின் அறிவுத்திறன் மேம்பாட்டினைக் காணுதல்.
- கூத்தர், பாணர், பொருநர் முதலியோர் கலைகளின் மேல் கொண்ட பற்றினைப் பலரும் அறிந்திட வழிவகை எடுத்துரைத்தல்.
- கலைஞர்களின் வாழ்க்கை நெறிமுறைகளை எடுத்துரைத்தல்

## ஆய்வேட்டின் அமைப்பு

'சங்க இலக்கியங்களில் கலைகளும் கலைஞர்களும்' என்னும் தலைப்பில் அமைந்த இவ்வாய்வு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக ஆறு இயல்களைக் கொண்டமைகிறது.

முன்னுரையில் ஆய்வுக்களம், தலைப்புத் தேர்வு, ஆய்வின் எல்லை, முதன்மை-துணை ஆதாரங்கள், ஆய்வின் கருதுகோள், ஆய்வின் அணுகுமுறை, ஆய்வின் முன்னோடிகள், ஆய்வின் நோக்கம், ஆய்வேட்டின் அமைப்பு ஆகியவைச் சுட்டப்பெறுகிறது.

'சங்க இலக்கியங்களில் நுண்கலைகள்' எனும் முதல் இயலில், கலை குறித்த சொற்பொருள் விளக்கும், முத்தமிழும் கலைகளும், நுண்கலைகள் பற்றிய விளக்கமும் வகைகளும், 'நுண்கலைகளும் பிற கலைகளும்' பற்றிய செய்திகளும் எடுத்துரைக்கப்பெற்றுள்ளன.

'சங்க இலக்கியங்களில் இசைக்கலை' என்ற இரண்டாம் இயலில், இசை விளக்கம், சங்க இலக்கியங்களில் இசை, இசைக் கருவிகள், பண்களின் வகைகள் முதலான செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

'நடனக்கலையும், நாடகக் கலையும்' என்ற மூன்றாம் இயலில் இசையும் நடனமும் ஒன்றுக்கொன்று இயைந்த முறை, ஐவகை நிலத்திற்குரிய நடன வகைகள், நடனத்திற்கும், நாடகத்திற்குமுள்ள தொடர்புகள், நாடக வகைகள், நாடகத்தின் கூறுகள் உள்ளிட்ட செய்திகள் தொகுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

'ஓவியம்-சிற்பம்-கட்டிடக்கலைகள்' என்ற நான்காம் இயலில் ஓவியங்களின் வகைகள், சங்ககால ஓவியங்கள் மற்றும் சிற்ப வகைகள், நடுகற்கள் பற்றிய செய்திகள், கொல்லிப்பாவை மற்றும் கொற்றவை வழிபாடு, ஐந்நில மக்களின் உறைவிடங்கள், சங்ககாலக் கட்டிடக்கலை வகைகள், கோயில் கட்டிடக்கலை முதலியவை குறித்து ஆராயப்பட்ட செய்திகள் தொகுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

'கைவினைக் கலைகள்' என்ற ஐந்தாம் இயலில், நெசவுக்கலை, தச்சுக்கலை, மண்பாண்டக்கலை, உலோகக்கலை (இரும்பு-பொன்-வெள்ளி), தோல்பொருட் கைவினைக்கலை ஆகிய கலைகளைக் குறித்த விரிவான பல செய்திகள் சான்றுகளோடு எடுத்துரைக்கப்பெற்றுள்ளன.

'சங்க இலக்கியங்களில் கலைஞர்களின் வாழ்வியல்' என்ற ஆறாம் இயலில், சங்ககாலக் கலைஞர்கள், அவர்களின் உணவு, உறைவிடம், பொருளாதார நிலை, பழக்கவழக்கங்கள் முதலான வாழ்வியல் நெறிமுறைகள், கலைஞர்களைப் போற்றிய கொற்றவர்கள் ஆகியவை குறித்து சேகரிக்கப்பட்ட செய்திகள் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பெற்றுள்ளன.

முடிவுரையில் ஆறு இயல்கள் வழியே ஆய்ந்தறிந்த கருத்துகள் தொகுத்துரைக்கப் பெற்றுள்ளதோடு, ஆய்வின் பயனும், மேலாய்விற்குரிய களங்களும் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வேட்டின் இறுதியில் ஆய்விற்கு உதவிய துணைநூல்களின் பட்டியல் அகரவரிசைப்படுத்தப் பெற்றுள்ளது.

# இயல் ஒன்று

# சங்க இலக்கியங்களில் நுண்கலைகள்

# இயல் ஒன்று

# சங்க இலக்கியங்களில் நுண்கலைகள்

## முன்னுரை

மனிதன் சிந்தனைக்கு உறுதுணையாக விளங்கும் பகுத்தறிவின் பரந்துபட்ட வளர்ச்சி நிலையை நாகரிகம் என்று கூறலாம். அந்நாகரிக வளர்ச்சியின் புறத்தோற்றம் ஒரு நாட்டின் சமுதாயத்தைப் படம் பிடித்துக்காட்டுகிறது. மனிதனின் அழகியல் உணர்வின் வெளிப்பாடே "கலைகள்" எனலாம்.

நாகரிகத்தின் புலப்பாடாகவும், பண்பாட்டின் செல்வமாகவும், அழகின் இருப்பிடமாகவும், உணர்ச்சித் தூண்டலாகவும், அருமையானதாகவும், சாதனைக்கு அரியதாகவும், மனத்தைக் கவர்வதாகவும் இருக்கும் மனிதனின் ஆக்கப்படைப்புகளே கலைகளாகக் கருதப் பெறும் தகுதியைப் பெறுகின்றன. அவை பலவகையின. அனைத்துக் கலைகளும் எல்லோராலும் போற்றிப் புகழப்படும் தகுதி உடையன. (பெருமாள், ஏ.என். தமிழர் இசை, 1994, ப. 5)

## கலை சொற்பொருள் விளக்கம்

'கலை' என்பது மனித எண்ணங்களின் வெளிப்பாடு. வடமொழியில் கலை (Ghala) எனும் வேர்ச்சொல் எண்ணுதல், பரவுதல் என்னும் பொருளில் வழங்கப்படுகிறது. (தண்டபாணிதேசிகர், ச. ஆடல்வல்லான், 1967, பக்.4-5).

"கலை" என்பதன் பொருள் "கல்வி" என்று சேந்தன் திவாகர நிகண்டு குறிப்பிடுகின்றது (திவாகரநிகண்டு, ப. 249). கலை என்ற சொல்லின் வேர்ச்சொல் "கல்" என்பதாகும். கல்வி என்பதற்கும் கல் என்பதே வேர்ச்சொல். கல்வி என்பது கற்றல் எனும் தொழிலை உணர்த்த "வி" என்னும் விகுதி பெற்றது. அவ்வாறு கற்பதற்கு அழகு சேர்ப்பதைக் குறிப்பது "ஐ" என்பதாகும். கற்றல் என்றால் ஒருவன் கற்றுத் தெரிந்து கொள்வதை அழகுணர்ச்சியோடு தெரிந்து கொள்வது என்றும் பொருள் கொள்ளலாம் (நன்னன், மா. 'கலையும் களையும்', இயல் இசை நாடக மன்ற வெள்ளிவிழாமலர், 1980, ப.41).

## கலையும் அழகுணர்ச்சியும்

அழகுணர்ச்சியுடைய மனிதனால் மட்டுமே கலைகளை ஆக்கவும் இயலும். அதனை அணுவணுவாய் ரசிக்கவும் முடியும். ''கலை'' என்பதற்கு அழகு என்றும் பொருள் கூறுவர். ''ஆஸ்டிதடிக்ஸ் (Aesthetics) என்ற சொல் உணர்ச்சி அல்லது புலப்பாட்டைக் குறிக்கும். கிரேக்கச் சொல்லான aizthesis என்பதிலிருந்து இச்சொல் உருவாக்கப்பட்டது. இது கலையனுபவத்தை அல்லது உணர்வை ஆய்வு செய்வதைக் குறிப்பிடுவதற்காக அலெக்சாண்டர் பாம் கார்டன் (Alexandar Bown garten 1714-1763) என்பவரால் முன்னிலைப்படுத்தப்பட்டது. (பாபு, செ. இராசேந்திரன், இந்தியா ஃபிரீலேண்ட் கலைக் கோட்பாடு (ஆங்கிலம்) மிகச் சுருக்கமான அறிமுகம் (தமிழில்) 2005, ப. 56).

ஒரு நாட்டின் பண்பாடு, பழக்கவழக்கம், நம்பிக்கைகள், வாழ்க்கை அமைப்பு, சமுதாய உணர்வு ஆகியவற்றைப் புலப்படுத்தும் சாதனங்களாக விளங்குவன கலைகளே. அவ்வாறு சிறப்புற்று விளங்கும் கலைகள் அனைத்தும் உயிர்த்துடிப்பும், அழகுணர்ச்சியும் பிறரைத் தன் வயப்படுத்தும் ஆற்றலும் உடையன.

கவிஞர் இரவீந்தரநாத் தாகூர் கூறுவது போன்று கலையின் வாயிலாக மனிதன் தன்னைத்தானே வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறான் (வைத்தியலிங்கன், செ. தமிழகக் கவின் கலை மாட்சி, 1980, முன்னுரைப்பகுதி).

ஆதிவாசி மனிதன் நாகரிகமற்ற நிலையில் வாழ்ந்த காலங்களில் அவனது அறிவு பண்படாநிலையில் விலங்கினை ஒத்திருந்தது. மனிதன் பகுத்தறிவு பெற்ற பின்னரே சிந்திக்கத் தொடங்கினான். அச்சிந்தனையின் வெளிப்பாடே எண்ணங்களாயின. மனித மனங்களின் உயரிய எண்ண வளர்ச்சி நிலையே நாகரிகமானபோது, அதனைச் சார்ந்திருந்த கருத்தாழம் மிக்க உணர்ச்சிப்பெருக்கின் உயிரோட்ட செயற்பாடுகளையே ''கலைகள்'' என்று குறிப்பிடலாம். கலை என்பது மனிதனின் உள்ளத்தைத் தன்வயமாக்கி நிரப்பி, அவ்வளவோடு நில்லாமல் வெளிப்படுத்தும் ஆற்றலே என்று மா. இராசமாணிக்கனார் குறிப்பிடுதல் கலைக்குச் சிறந்த விளக்கமாக அமையும் (இராசமாணிக்கனார், மா. தமிழ்க்கலைகள், 1959, ப. 1).

''கலை'' என்ற சொல் தொடக்கத்தில் ஒருவரின் உணர்வின் வெளிப்பாடு என்ற பொருளில் வழங்கப்படவில்லை. தொல்காப்பிய மரபியலில் ஆண்பாலை உணர்த்தும் மரபுப் பெயராகவே அது குறிக்கப்படுகிறது.

**ஏறும் ஏற்றையும் ஒருத்தலும் களிறும்**

**சேவும் சேவலும் இரலையும் கலையும்**

**மோத்தையும் தகளும் உகளும் அயரும்**

**போத்தும் காண்டியும் கருவனும் பிறவும்**

**யாத்த ஆண்பால் பெயரென மொழிப** (தொல். மரபியல். நூற். 2)

என்னும் நூற்பாவில் கலை என்னும் சொல் மானின் ஆண்பால் பெயர்ச்சொல்லை உணர்த்தி நிற்கின்றது.

**'இரலையும் கலையும் புல்வாய்க்குரிய'** (தொல். மரபியல். நூற்.45) என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாவில் கலை என்ற சொல்லைக் கையாண்டுள்ளார் தொல்காப்பியர். "உழை" என்ற மானினத்தின் ஆணைக் குறிக்கும் வகையில் இச்சொல்லைப் பயன்படுத்தியதை,

**கலை என்காட்சி உழைக்கும் உரித்தே** (தொல். மரபியல். நூற். 46)

என்னும் நூற்பா வழியே அறிய முடிகிறது.

"கலை" என்னும் சொல் தமிழ்ச் சொல்லா எனும் வினா, தொன்றுதொட்டு வினவப்படும் ஒன்றாகும். திராவிட மொழிகளின் சொற்பிறப்பியல் அகராதி, கலை என்னும் சொல்லைத் தமிழ்ச் சொல்லாகக் காட்டுவதோடு, பிற திராவிட மொழிகளிலெல்லாம் அச்சொல் பெருவழக்கிலுள்ளதைப் புலப்படுத்துகிறது. (திருநாவுக்கரசு, க.த. தமிழரின் கலைக் கொள்கை, தமிழகக் கலைச் செல்வங்கள் 1990, பக். 25-26).

## கலைகள் - வகைப்பாடு

வாத்சாயனரின் காம சூத்திரத்தில் 64 வகைக் கலைகள் கூறப்பட்டுள்ளன. வாத்சாயனர் அறுபத்து நான்கு கலைகளையும் அழகுக்கலைகள், அறிவுக்கலைகள், பயன்படுகலைகள், உடற்பயிற்சிக்கலைகள், விளையாட்டுக்கலைகள், பொழுது போக்குக்கலைகள், இன்பத்திற்கு உதவும் கலைகள், பொது அறிவுக் கலைகள் என்றும் வகுத்துக் கூறியுள்ளார். (கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி 8, 1956, ப. 339).

கலைகள், மனித - மனத்தினை துன்பத்திலிருந்து மீட்டு இன்ப நிலை எய்துதற்குத் துணைபுரிகின்றன, அம்மனத்திற்கு எழுச்சியையும் மகிழ்ச்சியையும் ஏற்படுத்துவன. மனச்சோர்விலிருந்து ஒருவனை வெளிக்கொணர்வதில் கலைகளின் பங்கு இன்றியமையாதது.

வாழ்க்கையில் இருத்தல் பற்றிய இரண்டு பிரச்சினைகளைக் கலை தீர்த்து வைக்கிறது. ஒன்று சுவை பற்றிய பயம். இரண்டு வாழ்வைப் பற்றிய பயம் என்கிறார் தமிழ் அழகியல் நூலாசிரியர். (இந்திரன், தமிழ் அழகியல், 1993, ப.13).

ஆயகலைகள் அறுபத்து நான்கினையும் ஏழுவகையென அடக்குவர் முனைவர் க.த. திருநாவுக்கரசு,

அவை,

1. பயன் கலைகள்

2. மதி நுட்பக்கலைகள்

3. உடற்பயிற்சிக் கலைகள்

4. விளையாட்டுக் கலைகள்

5. பொழுதுபோக்கிற்குரிய கலைகள்

6. இன்பக் கலைகள்

7. அழகுக்கலைகள் (க.த. திருநாவுக்கரசு, மு.நூல், 1990, ப. 34-35)

என்பன.

மனிதனை வாழவைக்கும் பணியில் முக்கிய அங்கம் வகிக்கும் இக்கலைகள் தற்காலத்தில் மரபு நிலைகளையும் கடந்து பல்கிப்பெருகியுள்ளன. அவ்வாறு பரந்து கிடக்கும் கலைகள் யாவற்றையும் ஒருங்கிணைத்துப் பார்ப்போமானால் அவற்றை இரண்டு வகைகளாகக் கூறமுடியும். கலைகலைக்காகவே உள்ளது ஒன்று; கலை வாழ்க்கைக்காக உள்ளது மற்றொன்று. கலைவாழ்க்கைக்காகவே என்றபிரிவில் தொழில்முறைக் கலைகளை அடக்கவேண்டியிருக்கிறது. தொழில்களின் அடிப்படையில் பிறக்கும் கலைகளைத் தொழில் முறைக் கலைகள் என்பர். (துளசி இராமசாமி, தமிழர்ப்பண்பாட்டு மரபுக்கலைகள், 1990, ப.90).

தொழில் முறைக்கலைகள் உழைப்பின் அடிப்படையில் அமைய நுண்கலைகளோ கண்டு, கேட்டு உணரக்கூடிய மெய்ப்பாடுகளின் அடிப்படையில் அமைகின்றன.

கட்டிடக்கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை, ஆடற்கலை, இசைக்கலை, பருகும் பொருள் செயல் கலை, நீராடற்கலை, நீர் விளையாடற்கலை, உடலியற்கலை, படுக்கை தயாரிக்கும் கலை, நறுமணப்பொருள் அறியும் கலை, களிம்பு செய்கலை, காதணிக்கலை,

சங்குவளை செய்கலை, அணிவகை இயற்றும் கலை, ஆடை அணிகலனைத் தேர்ந்தெடுக்கும் கலை, பொம்மைக்கலை, கூந்தல் ஒப்பனைக்கலை, தொழில் நுட்பக்கலை, நிலத்தடி பொருள் இயல் அறிகலை, உலோகப் பொருள் செய்கலை, அறிவுக்கலை, ஒரே முறையில் கேட்டவை கூறும் கலை, நினைவாற்றல் கலை, பேச்சாற்றால் கலை, படைப்பாற்றல் கலை, சமூகத்தில் பழகும் கலை, விடுதலைக்கலை, விசித்திரக் கணக்கீடு கலை, சொல் விளையாட்டுக்கலை, பன்மொழிக்கலை, விகடகவிக்கலை, ஒழுக்கக்கலை, உடற் பயிற்சிக்கலை, பின்னற்கலை, பறவை - விலங்கு இவைகளின் பேச்சுணர் கலை, வாய்ப்பாட்டுக் கலை, சமையற்கலை, முக எழில்புனைகலை, மந்திரக் கலை, சமையற்கலை, காவியம் இயற்றும் கலை, கதை கூறும் கலை, மந்திர உணர் கலை, குளிகை காட்டும் கலை, தோட்டக்கலை, நிமித்தம் உணர் கலை (சகுன சாத்திரம்) குறியீடு உணர்கலை, இலக்கண அறிவுக் கலை, திறனாய்வுக்கலை (விமர்சனம்) நெசவுக் கலை, தாவர இயல் அறிகலை, சோதிடக்கலை, யோக நூலறிகலை, இன்சொல்கலை, பிரித்தாளும் கலை, பிறரை ஈர்க்கும் கலை, வஞ்சனை செய்கலை, இயந்திரத்திறன்கலை, வண்ணம் தீட்டும் கலை, சங்கிராம இலக்கணம் அறிகலை, கூடுவிட்டுக் கூடுபாயும் கலை, நாடகக்கலை, மாறுவேடம்புனைகலை, பச்சைக் குத்தும்கலை, பிறர்போல் பேசி நடிக்கும் கலை, நீரில் இசையொலி எழுப்பும் கலை, தரையில் கல்பதிக்கும் கலை, மாலை புனையும் கலை, மாயவித்தைக்கலை, போட்டிப்பனுவல் செய்கலை, கிளி, மைனா இவற்றைப் பேசப்பயிற்றும்கலை, உறுப்பழகு கொண்டு குண அழகு. அறிகலை, குதிரையேற்றக் கலை, தெய்வச் சிலையலங்காரம், வில்வாள் அம்பு தேர்ச்சிக்கலை, பறந்து வரும் பொருள்களை விரைந்து பற்றும் கலை, பறவை விலங்குகள் போர்க்கலை, ஒன்றை வேறொன்றாகத் தோன்றச் செய்யும் கலை, நடந்த நிழக்விற்குக் காரண காரியம் கண்டறியும் கலை, மது வகை உற்பத்திக் கலை, வேதபுராண இதிகாசக்கலை, உலோக மாற்றுக்கலை, தேர்நூலுணர்கலை, யானை நூலுணர்கலை, குதிரை நூலுணர்கலை, மல்யுத்தம், காமஇயல் அறிகலை, மயங்கச் செய்கலை, உபதேசம் செய்கலை, கருடன் இயல் அறிகலை, பிறர் பார்வையில் புலனாகாகலை, கண்கட்டுவித்தை, நெருப்பைக் கட்டுப்படுத்தும் கலை, நீரைக்கட்டுப்படுத்தும் கலை, மூச்சினைக்கட்டுப்படுத்தும் கலை, பேச்சிழக்கச் செய்தல், விந்தினை அடக்குதல், கேள்வியறிவைத்தடுத்தல், வாளைத்தடுத்தல், பில்லிசூனியம், சதுரங்க ஆட்டக்கலை என்று கலைகள் பல்கிப் பெருகியுள்ளன (பாக்கிய மேரி, ஆயகலைகள், 2007, பக். 10-11).

மேலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ள கலைகளை நோக்குமிடத்து அவையாவும் ஒரு தொழிலின் அடிப்படையிலேயே அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. "மனித வாழ்க்கைக்குப் பயன்படுகின்ற எல்லாத் தொழில்களும் கலைகளே (மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி, நுண்கலைகள், 2004, ப. 5).

**அழகுக்கலைகள்**

மேலைநாட்டுச் சிந்தனையின் தாக்கத்தால் அழகுக் கலைகளை ஏழுவகைப் படுத்துகின்றனர். அவை,

1. இயல், 2. இசை, 3. நாடகம், 4. ஓவியம், 5. சிற்பம், 6. படிமம், 7. கட்டிடக்கலை என்பனவாகும்.

இன்று நுண்கலைகளாகச் சிற்பம், ஓவியம், இசை, காவியம் என்பவைக் கருதப்படுகின்றன. சிற்பக்கலைக்குள்ளேயே கட்டிடக்கலையும், வார்ப்புக் கலையும் அடக்கப்பட்டுவிடுகின்றன.

மயிலை சீனி, வேங்கடசாமி நுண்கலைகளை வகைப்படுத்தித் தன் நூலுள் குறிப்பிடுகின்றார். அழகுக் கலைகளை ஐந்து வகையில் பாகுபடுத்துகின்றார்.

1. கண்ணால் கண்டு இன்புறத்தக்கது - கட்டிடக்கலை.

2. கட்டிடக்கலையிலும் நுட்பமானது - சிற்பக்கலை

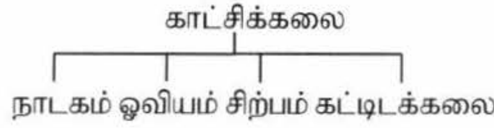
3. சிற்பக்கலையை விட மிக முக்கியமானது - ஓவியக்கலை

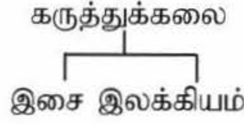
4. இசைக்கலை காதால் கேட்டு மகிழ்வூட்டுவது

5. காவியக்கலை (இலக்கியம்)

கண்ணால் கண்டோ காதால் கேட்டோ உணராமல் மனத்தினால் உணர்ந்து அறிவினில் இன்புறத்தக்கது காவியக்கலையே என்று மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி குறிப்பிடுகின்றார். (மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி, நுண்கலைகள், 2004, ப. 6).

அவர், கண்ணால் கண்டு காதால் கேட்டு இன்புறத்தக்கவற்றைக் காட்சிக் கலைகள் என்றும், கருத்தினால் பொருளுணர்த்துவனவற்றைக் கருத்துக்கலை என்றும் குறிப்பிடுவார்.




கலைகள் ஆக்கம் பெற்றிட ஒலி, ஒளி ஆகிய இரண்டுமே இன்றியமையாதவை. இலக்கியமும் இசையும் ஒலியால் அமைவன. ஓவியம், சிற்பம் இரண்டும் ஒளியால் அமைவன. நாடகம், திரைப்படம் இவ்விரண்டும் ஒலி, ஒளி ஆகிய இரண்டாலும் அமைவன. (தமிழ் நாடன், கலைகள் உறவும் உருமாற்றமும், 2001, ப. 24).

## முத்தமிழ்க்கோட்பாடு

கற்பனைத்திறனும், அழகுணர்ச்சியும் நிரம்ப வாய்க்கப்பெற்ற தமிழ், முன்னோர்களால் முத்தமிழாகப் போற்றப்பட்டது. முத்தமிழின் இயக்கங்களைத் தெ.பொ.மீ. அவர்கள் பின்வரும் முறையில் குறிப்பிடுகின்றார். "இயற்றமிழ்" மனக்கருத்தை விளக்கும் அறிவாற்றலின் இயக்கமாகும். இசைத்தமிழ், உணர்ச்சி நிலை அல்லது விருப்பாற்றலின் இயக்கமாகும். நாடகத்தமிழ் செயல் நிலை இயக்கமாகும். (தெ.பொ.மீ. "முத்தமிழ்" கதிரேச செட்டியார் மணிமலர்த்திரட்டு, 1969, பக். 50-51) நாடகத்தை இசை + நாட்டியம் = நாடகம் என்றும் கூறலாம் என்பர்.

## இயற்றமிழ்

சங்க இலக்கியங்கள் ஏனைய உலக இலக்கியங்களிலிருந்து வேறுபட்டுப் பொருளிலக்கணத்தின் அடிப்படையில் உருவாக்கம் பெற்றுத் திகழ்ந்தன. இவை மக்களின் வாழ்வை அகம், புறமென இருபிரிவாகப் பிரித்துக் கூறுகின்றன. அந்நூல்களுள் அறத்தைப் போற்றிய பாங்கும் ஊடுருவி இருந்தது. அதன் பின்னர்த் தோன்றிய நீதி இலக்கியங்கள் நீதியை வலியுறுத்திப் பேசின.

நீதி இலக்கியங்களைத் தொடர்ந்து பக்தி இலக்கியங்கள் பரமனைப் போற்றிப்பாடின. பக்தி இலக்கியங்களை அடுத்து வந்த காலகட்டத்தில் பார் புகழ் வேந்தர்களைப் போற்றியும், தனக்குப் படியளந்த வள்ளல்களைப் பாராட்டியும் போற்றியும் பாடியனவாய், அறிவாற்றலும் கற்பனையும் இணைந்து, மேலைநாட்டு இலக்கிய வகைக் கூறுகளைக் கொண்டவையாகப் புத்திலக்கிய வகைகள் தோன்றித் தமிழ் இலக்கிய வகைகளின் எண்ணிக்கையை அதிகரித்தன.

## இசைத்தமிழ்

கேட்டல் என்னும் புலனுணர்வின் வெளிப்பாடே இசையாகும். இசை பக்தியுணர்வை எடுத்துரைப்பதில் இன்றியமையாத பங்கினை வகித்து வந்துள்ளது.

சங்க இலக்கிய நூலான பத்துப்பாட்டில் ஒன்றான பட்டினப்பாலையில் 'பாடல் ஓர்த்தும் நாடகம் நயந்தும்' (பட்டினப்பாலை. 113) என்று இடம்பெற்றுள்ள அடியானது, சுவையின்பம் இணைந்ததே இசை என்று குறிப்பிடுகின்றது.

இசைக்கு உயிர்கள் அனைத்தும் இசையும். எல்லா உயிர்களையும் இசையச் செய்வதாலேயே இசை என்று பெயரிட்டனர் (செல்வம், வே.தி. தமிழக வரலாறும் பண்பாடும், 1995, ப. 170) இயற்கையில் எழுந்த ஓசைகளையே இசையாக மாற்றிக்கொண்ட பெருமை நம் அன்னை மொழியாம் தமிழுக்கு மட்டுமே உரித்தானதாகும். அத்தகைய தனித்துவம் வாய்ந்த இசைக்கலை தனக்கென ஒரு தனியிடத்தைப் பெற்றுள்ளது.

தம் வறுமை நிலையைப் போக்கிக்கொள்ள வள்ளல்களை வாழ்த்திப் பாடிய கலைஞர்களின் இசைப்பாடல்கள், இடைக்காலத்தில் பக்திப் பனுவல்களாக மாற்றமடைந்தன. இன்று சமயச் சார்பற்ற நிலையில் மானிடர்க்கு இன்பம் நல்கும் ஈடு இணையற்ற பணியில் தனித்து நின்று நலம் பயக்கின்றன.

## நாடகத்தமிழ்

"கூத்துக்கலையே ஆடற்கலை. நடிப்பினைத் தன்னிடத்தே கொண்டது நாடகம். "நடி" என்னும் ஏவல்வினை "நட" என்னும் வேர்ச்சொல்லைக் கொண்டதாகும். (திருநாவுக்கரசு, க.த. தமிழரின் கலைக்கொள்கை, மு.நூ. 1990, ப.59). தொல்காப்பிய அகத்திணையியலில்,

**நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்**
**பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்** (தொல்.அகத். 53)

எனக் கூறப்பட்டுள்ள நூற்பா சுவையான பல செய்திகளை ஓரிடத்துத் தொகுத்து புனைந்துரைக்கும் ஒரு முறையினைப் பற்றிக் கூறுவது. கூத்து, தெய்வ வழிபாட்டோடு தொடர்புடையது. கலித்தொகையில் சிவபெருமானின் மூவகை ஆடல்களும் கடவுள் வாழ்த்தில் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன. அன்று "கூத்து" என்று குறிக்கப்பெற்ற ஆடற்கலையின் செம்மை வடிவமே இன்று "பரத நாட்டியம்" என்று வழங்கப்படுகிறது.

''கூத்து'' என்ற ஆடற்கலை எண்வகை மெய்ப்பாடுகளை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது. இந்த எண்வகை மெய்பாடுகளுடன் ''சாந்தம்'' என்ற ஒரு தனிச்சுவையைச் சேர்த்து வடநூலார் ''நவரசம்'' என்று குறிக்கிறார்கள்.

முத்தமிழோடு தொடர்புடையவையாகக் காவியக்கலை, இசைக்கலை, நாடகக்கலை ஆகியன நிகழும்போது, பிறகலைகளின் தோற்றம் பிற்காலத்தில் தான் தனியாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கக்கூடும் என்ற எண்ணம் தோன்றுகிறது.

மனிதர்கள் செய்த அன்றாடத் தொழில்கள் ''பொதுக்கலை'' என்றும், அழகியல் சார்ந்த செயல்திறன்கள் ''நுண்கலைகள்'' எனவும் வழங்கப்பட்டன.

**நுண்கலைகள்**

**1. இசைக்கலை**

சிறப்பு மிகுந்த கவின் கலைகளுள் ஒன்றாக ''இசை'' விளங்குகிறது. ''இசை'' என்ற சொல்லை உச்சரிக்கின்றபோது ஏற்படுகின்ற உணர்வு உயிர்த்துடிப்புடையது. (மாலதி, பி. சேனாவரையர் காட்டும் இசைக்குறிப்புகள், தமிழிசை ஆய்வுமலை, 1999, ப. 130).

ஒலியின் அடிப்படையில் அமைவது இசைக்கலை. ஆதிகாலத்தில் ஒலி வாயிலாகத் தன் உணர்வினை வெளிப்படுத்திய மனிதன் நாகரிகம் அடைந்ததும் அவ்வொலிக் கூறுகளை ஒன்றிணைத்துப் ''பண்'' என்று வழங்கினான்.

இயற்கையோடு ஒன்றிணைந்து வாழ்ந்த மனிதன், இயற்கையில் கேட்ட ஒலிகளைத் தன் சிந்தனை வளத்தால் இனிய இசையாக மாற்றினான்.

தமிழிசை குறித்த செய்திகளைத் தொல்காப்பியம் எடுத்துக்காட்டுகிறது.

எழுத்துகள் பிறக்கும் முறையிலும் இசையின் இனிமை பயின்று வருவதை,

**பன்னீருயிரும் தந்நிலை திரியா**
**மிடற்றுப் பிறந்த வளியின் இசைக்கும்** (தொல். எழுத். 2)

என்ற நூற்பாவில் தொல்காப்பியர் எடுத்தோதுகிறார்.

எழுத்துகள் அளபெடுத்தலையும், நீட்டலையும், குறுக்கலையும் குறிப்பிடவரும் தொல்காப்பியர்,

**கண் இமை நொடி என அவ்வே மாத்திரை**

**நுண்ணிதின் உணர்ந்தோர் கண்டவாறே** (தொல். எழுத். 33)

என்று குறிப்பிடுகிறார்.

இசை, 1. செவ்வியல் இசை, 2. நாட்டுப்புற இசை என இருவகைப்படும். ''இசை அகத்திலிருந்து எழும் உணர்ச்சிகளிலிருந்து தோற்றம் பெறுகிறது. இவ்வாறு அகத்திலிருந்து தோன்றுவதால் உடலுக்குச் சுறுசுறுப்பை உண்டாக்குகிறது. (தமிழ்க்கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி-2, 1956).

இசை பற்றிய செய்திகளைக் கூறும் இசை நூல்கள் இருந்தன என்று கூறப்பட்டாலும், அவை இன்று மறைந்து விட்டன. முதல் சங்ககாலத்தில் முதுநாரை, முதுகுருகு என்னும் நூல்கள் இருந்தன.

அடியார்க்கு நல்லார் தம் சிலப்பதிகார உரையில், பெருநாரை, பெருங்குருகு, பஞ்சபாரதீயம், இசை நுணுக்கம், இந்திரகாளியம் ஆகிய நூல்களை எடுத்துக்காட்டுகின்றார். ''வாய்ப்பியம்'' என்னும் நூல் வழக்கில் இருந்ததாக யாப்பருங்கல உரையாசிரியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

பிற்காலத்தில் பரதசேனாபதியம், இசைத்தமிழ், பதினாறு படலம், களரியாவிரை, தாளசமுத்திரம், கச்ச புடவெண்பா, தாளவகையோத்து என்னும் நூல்களுமிருந்தன. இவற்றைத் தவிர, ''பஞ்சமரபு'' என்னும் இசைநூல் அறிவனாரால் இயற்றப்பட்டது. இந்நூலில், இசை, முழவு, தாளம், கூத்து, அவிநயம் என்ற ஐந்தின் மரபுகள் கூறப்பட்டுள்ளன.

ஏழிசைகளும்,

| | | |
|---|---|---|
| குரல் | - | சங்கு |
| துத்தம் | - | குயில் |
| கைக்கிளை | - | யானை |
| உழை | - | மயில் |
| இளி | - | புரவி |
| விளரி | - | அன்னம் |
| தாரம் | - | காடை |

என்ற ஏழு விலங்கினங்களின் குரல் போன்று இருக்கும் என்று அறிவனார் பஞ்சமரபில் குறிப்பிடுகிறார். (பாக்யமேரி, மு.நூல். 2007, ப.114).

முழவு, யாழ், தூம்பு, குழல், கோடு, தட்டை, ஆகுளி, பாண்டில், பதலை, எல்லரி முதலிய கருவிகளை இசைத்துப் பாணர்கள் அரசர்களைப் புகழ்ந்து பாடித் தங்கள் வறுமையைப் போக்கிக் கொண்டனர்.

செவ்வியல் இசையாய் ஒருபுறம் செழிப்புற்று விளங்கிய இசைக்கலை, பாமர மக்களின் அன்றாட வாழ்வில் இலக்கண மரபு ஏதுமின்றி, தனித்த ஒரு நிலையில் வாய்மொழி இலக்கியங்களாக மலர்ந்தன. அவை ''நாட்டுப்புற இசை'' என்ற தனி இசைக்கலைப் பிரிவாகப் போற்றப்பட்டது.

**2. ஓவியக்கலை**

''கலை ஒவ்வொன்றும் ஒரு தாய் - ஒரு கலை வடிவத்தின் முதிர்ச்சியில் புதிய ஒரு கலை பரிணமிக்கிறது.'' (தமிழ்நாடன், மு.நூ, 2001, ப. 37).

ஓவியம் மிகவும் தொன்மையான கலை. நீளமும், அகலமும் உடைய இரு பரிமாணக்கலை ''ஒவ்வுதல்'' அதாவது ஒத்திருத்தல் என்ற பொருளடிப்படையில் அமைந்திருப்பது ஓவியமாகும். ஓவியக்கலை எல்லாவகையான கலைகளுக்கும் அடிப்படையாக, தாயாகக் கருதப்படுகிறது.

''ஓ'' எனும் ''ஓரெழுத்து ஒருமொழி'' ''ஒத்திருத்தல்'' எனும் பொருள் தருவதாகும். அதனோடு ''இயம்'' எனும் தொழிற்பெயர் விகுதி புணருகின்ற பொழுது முதனிலைத்திரிந்த தொழிற்பெயராக ''ஓவியம்'' எனும் சொல் அமைகிறது. (திருநாவுக்கரசு, க.த. மு.நூ, 1990, ப.64).

கற்கால மனிதன், பேச்சொலிகளை அறியும் முன்னர், தான் கண்ணால் கண்ட காட்சிகளைக் குகைகளிலும், மரங்களிலும் வரைந்தான். பின்னர் அவற்றின் மீது செம்மண், பச்சிலைச்சாறு, விலங்குகளின் கொழுப்பு போன்றவற்றை ஒன்றாகக் குழைத்து வண்ணம் தீட்டினான்.

பண்டைக்காலந்தொட்டுக் கலையார்வம் மிகுதியாகக் கைவரப் பெற்றிருந்த மனிதனால் வரையப்பட்ட அத்தகைய ஓவியங்களை ஐந்து வகையாகப் பகுக்கலாம். அவை, 1. குகை ஓவியங்கள், 2. பறை ஓவியங்கள், 3. சுவரோவியங்கள், 4. துகில் ஓவியங்கள், 5. கோட்டோவியங்கள் என்பனவாம்.

குகை ஓவியங்கள் மனிதன் சுலபமாக அடிக்கடி நுழைய இயலாத இடத்தில் அமைந்துள்ளதால் அவற்றைக் குறித்த செய்திகள் முழுமையாக வெளிப்படவில்லை.

இருப்பினும் கி.பி. 19ஆம் நூற்றாண்டில்தான், அஜந்தா குகை ஓவியங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன. புதுக்கோட்டையில் சித்தன்னவாசல் ஓவியங்கள் குகை ஓவியங்களில் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும்.

பாறை மீது தீட்டப்பட்ட ஓவியங்கள், மதுரை, கோவை, தென்னார்க்காடு மாவட்டங்களில் காணப்படுகின்றன. நாகரி வளர்ச்சி பெற்றவுடன், மனிதன் ஓவியம் தீட்டத் தேர்ந்தெடுத்த இடம், சுவர்கள், சுவர்களில் ஓவியம் தீட்டப்பட்டிருந்ததை, ‘‘புனைசுவர்ப்பாவை’’ என்ற நற்றிணைத் தொடர் தெரிவிக்கிறது.

துகில் ஓவியங்கள் ‘‘படம்’’ எனப்படும். துகில் என்பதைப் ‘‘படாம்’’ என்று குறித்தமையால் அதன் மீது வரையப்பட்ட ஓவியங்கள், ‘‘படம்’’ என்றழைக்கப்பட்டன.

கோட்டோவியங்கள் கோடுகளால் உருவானவை. இவை புனையா ஓவியங்களாகவே இருக்கும். ஓவியன், தான் கண்ணால் கண்ட காட்சியைத் தனது கற்பனை வளத்திற்கேற்றவாறு மெல்லிய கோடுகளாகத் தீட்டி, அவற்றில் தான் விரும்பிய ஓவியத்தைக் கண்டு மகிழ்ந்தான்.

ஓவியங்களுக்கு அரக்கு, மெழுகு, செம்பஞ்சுக்குழம்பு, தண்ணீர்ச்சாயம் முதலான பொருட்களைக் கொண்டு தூரிகையால் வண்ணங்களைத் தீட்டியுள்ளனர்.

தமிழகத்தைப் போன்ற வெப்ப நாடுகளில் அதிகமாகப் பளிச்சென்றிருக்கும் வண்ணங்களைத் தேர்ந்தெடுக்கிறார்கள். பொதுவாக, தமிழர்களின் அடிப்படை வண்ணங்கள் அனைத்திற்கும் குறியீட்டு ரீதியாக அர்த்தங்களுண்டு. காமத்தைக் குறிக்கச் சிவப்பு நிறம், மங்களகரமான பொருளைச் சுட்ட மஞ்சள் நிறம், தூய்மையை, அமைதியைக் குறிக்க வெண்மை நிறம் பயன்படுத்தப்பட்டன. (இந்திரன், தமிழ் அழகியல். 1993, ப. 254).

தற்கால ஓவியக்கலையில், மரபு சார்ந்த ஓவியங்களில் காணப்பட்ட, ஓவியமும், நிழலும் கலந்த பிரதிபலிப்புகளின் இருபரிமாண, முப்பரிமாணக் காட்சிகளைக் காண இயலவில்லை.

**3. கட்டிடக்கலை**

தொன்மை வாய்ந்த கலைகளுள் கட்டிடக்கலையும் ஒன்று. மனிதனின் தேவைகளுள் ஒன்றான உறைவிடத்தின் உயரிய வளர்ச்சியைப் பறைசாற்றும் சான்றுகளாக அவை திகழ்கின்றன.

"கட்டிடக்கலை என்பது ஒரு வெளியமைவில் ஏற்படுத்தப்படும் வடிவமாகும். அது தன்னுள் மாற்றத்திற்கு உரியதாகவும், விரிவாக்கக் கூடியதாகவும் அமைவதாகும். ஒரு பண்பாட்டின் பொருட்சார்புப் புலப்பாடாகவும், தட்ப வெப்பம், தொழில் நுட்பம், இயற்கையின் ஆதிக்கம் என்பனவற்றால் ஆகியதும், தொன்மம், மொழி, சமயம், சமூகக்கட்டமைப்பு என்னும் பொருட்கள் இல்லாக் கட்டமைப்பின் (Immaterial system) புத்தாக்கம் அல்லது வேறுபடுதல் (Exotic) தொன்மை மரபாக்கம் என்றமைவதும் நாட்டுப்புறக் கட்டிடக்கலையின் பொதுமை வெளிப்பாடாகக் காணலாம். (பவுன்துரை, இராசு. தமிழக நாட்டுப்புறக் கட்டிடக்கலை மரபு, 2004, ப. 25).

கட்டிடக்கலையின் அமைப்பினைப் பொறுத்து அவற்றை,

1. மன்னர் வாழும் கட்டிடங்கள் (அரண்மனை)
2. இறைவன் குடியிருக்கும் கோயில்கள்
3. மக்கள் வாழும் வீடுகள்

என்று பகுக்கலாம்.

மன்னர் வாழும் அரண்மனைகள், நுழைவாயில், கோபுரவாயில், அரசவை, அந்தப்புரம், சுரங்கவழிகள் என்பன உள்ளிட்ட பல்வேறு பிரிவுகளாகக் கட்டப்பட்டிருந்தன.

இறைவனுக்குரிய ஆலயக்கட்டிடங்கள் தொடக்கத்தில் மண்ணாலும், பின்னர் மரத்தாலும் கட்டப்பட்டன. மரத்தால் கட்டப்பட்ட கோயில்கள் விரைவில் அழிந்து விடும் அபாயம் இருந்ததால், செங்கல்லால் கோயில்கள் கட்டப்பட்டன.

கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டில், பல்லவர்காலத்தில் வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க கற்றளிகள் கட்டப்பட்டன.

செல்வந்தர் வாழும் வீடுகளை மாடமாளிகைகள் என்றழைத்தனர். ஏழைகளின் வீடுகளைக், "குரம்பை வீடுகள்" என்றனர். இவற்றைத் தவிர உழவுத்தொழிலை அடிப்படையாகக் கொண்டு வாழ்ந்தவர்கள், மூங்கில், தூண், பந்தல் என்ற அமைப்புகளை வைத்து வீடுகளைக் கட்டினர்.

**4. சிற்பக்கலை**

"Sculpture" அ∴தாவது "செதுக்குதல்" என்ற பொருளைத் தரும் சொல்லிலிருந்து, "சிற்பம்" என்ற சொல் உருவாயிற்று. நுண்கலைகளுள் மிகவும் நுட்பம் வாய்ந்தது சிற்பக்கலை. "மனிதனைப் பிரதிபடுத்துவதில் சிற்பக்கலையே உண்மை விளங்கச்

செயல்படுகிறது'' (தமிழ்நாடன், மு.நூல். 2001, ப. 83) சிற்பங்களின் அடிப்படையாக நடுகல் வழிபாடு திகழ்ந்திருக்கலாம்.

தெய்வ உருவங்களை நிலைநிறுத்தும் முன்பு முதலில் கல்லை நட்டு, அதனையே தெய்வமாக எண்ணி அனைத்து மரியாதைகளும் செய்தனர். இதன் வளர்ச்சியே போரில் வீர மரணம் உற்றவனுக்கு நடுகல் வழிபாடு நடத்தும் நிகழ்வு. பின்னர், அவ்வீரனின் உருவங்கள் கல்லில் சிற்பங்களாகத் தோற்றம் பெற்றன.

உருவங்களைக் கல்லிலோ, மண்ணிலோ, மரத்திலோ படிய வைப்பது படி. இது தமிழர் வழங்கிய பழைய பெயர். தொகை நூற்களின் காலத்தின் முன்னர்ப் பெருங்கற்பேழை காலத்தில் (Megalithicage) படிமைகளும், உருவங்களும் செதுக்கப்பட்டன. மேலும், வெண்கலத்தாலும் உருவங்கள் செய்யப்பட்டன. அவை (பெண்போன்று / கோழி போன்று) உருவுகளாய் இருந்தன. (செல்வம், வே.தி. தமிழ வரலாறும் பண்பாடும், 1995, ப. 133).

மண், மரம், மற்றும் செம்பு, பொன் போன்ற உலோகங்களால் பாவைகள் செய்யப்பட்டதாகச் சங்க இலக்கியங்கள் தெரிவிக்கின்றன. தெய்வத் திருவுருவங்கள், கற்பனை உருவங்கள், இயற்கை உருவங்கள், பிரதிமை உருவங்கள் என சிற்பங்கள், நான்கு வகைப்பட்டன.

தெய்வத்திருவுருவாகத் திருமால் பாம்பணையின் மீது துயில் கொள்வதை, பத்துப்பாட்டில் ஒன்றான பெரும்பாணாற்றுப்படை தெரிவிக்கிறது.

**காந்தளஞ் சிலம்பின் களிறுபடிந் தாங்குப்**
**பாம்பணைப் பள்ளி யமைந்தோ னாங்கண்** (பெரும்பாண். 372-373)

மனிதன் மற்றும் விலங்குகளின் சிற்பங்கள், இயற்கை உருவங்கள், கண்ணால் காணப்படும் உருவங்கள் எனப்பட்டன. கண்ணால் காண இயலாத தேவர்கள், தேவலோகம் சார்ந்த காமதேனு, கற்பகவிருட்சம் ஆகியவை கற்பனை உருவங்களாகும்.

இறந்தவர்களின் சாயலில் படைக்கப்படுபவை பிரதிமை உருவங்களாகும்.

மேற்கூறிய நான்கு பிரிவுகளிலும் படைக்கப்படும் சிற்பங்கள், தந்தம், எலும்பு, உலோகம், செங்கல், பொன் ஆகிய பொருட்களோடு வண்ணங்கள் சேர்த்துச் செய்யப்படுகின்றன. இவற்றைத் தவிர தேன் மெழுகினை அடிப்படையாகக் கொண்டும், பொள்ளல் முறையிலும் சிற்பங்கள் செய்யப்படுகின்றன.

## 5. ஆடற்கலை

"கலைகள் ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு தன்மையன". அதனடிப்படையில் சொற்கலை (சொல்லால் அமைவது) உடற்கலை (உடலியக்கத்தால் அமைவது) பொருட்கலை (பொருட்களால் அமைவது) மின்கலை (மின்னாற்றலால் அமைவது) என்று பிரிக்கப்படுகின்றன.

"சொற்கலை" என்பது வாய்மொழி, வாய்ப்பாட்டு இலக்கியம் முதலியவற்றைக் குறிக்கும். உடற்கலை நடனம், நாடகம் என்பனவற்றையும், பொருட்கலை கருவி, இசை, ஓவியம், சிற்பம் என்பனவற்றையும், மின்கலை திரைப்படம், தொலைக்காட்சி, கணினி முதலியவற்றையும் குறிக்கின்றன. (தமிழ்நாடன், மு.நூல், 2001, ப.24).

ஆடற்கலை பண்டைக்காலத்தில் "கூத்துக்கலை" என்றே வழங்கப்பட்டது. கலித்தொகையின் கடவுள் வாழ்த்துப்பகுதி, கூத்துக்கள் முதன்முதலில் சிவபெருமானால் ஆடப்பட்டதைக் குறிக்கிறது. கதை மற்றும் புராணங்கள், கலைஞர்களால் கூத்துக்களாக ஆடப்பட்டன.

உழைத்துக் களைத்து வீடு திரும்பியோருக்கு உற்சாகக் களிப்பை அள்ளித்தருவனவாகக் கூத்துக்கள் அமைந்திருந்தன. தெய்வம் சார்ந்த கதைகள் கூத்துக்களாக ஆடப்பட்டபொழுது, அவற்றைத் "தெய்வவிருத்தி" என்றனர். கூத்துக்களை ஆடுபவர்களைக் "கூத்தர்கள்" என்றழைத்தனர். இக்கூத்தர்களும் விறலியர், கோடியர், கண்ணுளர் என்று பல்வேறு வகையினராகப் பிரித்தறியப்படுகின்றனர்.

கூத்துக்கள், குரவைக்கூத்து, துணங்கைக்கூத்து, வெறியாட்டு என்று மூவகைப்படும். குரவைக்கூத்து என்பது ஒருவரை ஒருவர் தழுவியாடும் ஆடலாகும். ஏழிசைகளின் (குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம்) வடிவாக எழுவர் இக்கூத்தினை ஆடுவர். இது பொழுதுபோக்கிற்காக ஆடப்பட்டது.

துணங்கைக்கூத்து என்பது பெண்களால் மட்டும் ஆடப்பட்டது.

வெறியாட்டு குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய கூத்து ஆகும். இது புறத்திணை, அகத்திணை ஆகிய இரு திணைக்குரியதாகும். இ∴து முருகனை அழைத்து வெறியாட்டு நிகழ்த்தும் நிகழ்ச்சியாகும். வெறியாடும் வேலன் முருகனை அழைக்கும்போது, அவன்மீது முருகன் இறங்கி, குறிஞ்சி நிலத்தலைவிக்கு உற்ற நோயை எடுத்துரைத்து, அவளது வருங்காலத்தை உரைப்பான். வேலனொடு ஆடும் குறமகளாகிய தேவராட்டி, 'சாலினி',

என்று போற்றப்பட்டாள். இவ்வெறியாட்டு நிகழ்வின் வாயிலாகத் தன் மகளின் உள்ளக்கிடக்கையைப் பெற்றோர் அறிந்துகொள்கின்றனர்.

தமிழகத்தில் தொடக்கக்காலத்தில் கூறப்பட்ட மூவகைக் கூத்துக்களைத் தவிர, பதினொருவகை ஆடல்களைச் சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடுகிறது. இதனைத் தவிர கழல் நிலைக் கூத்து, வாளமலைக் கூத்து, சாந்திக்கூத்து போன்ற பலவகைக் கூத்துக்களும் அக்காலத்தில் இருந்தன.

ஆடல்பாடலில் வல்ல பெண்ணிற்குத் "தலைக்கோலி" என்ற பட்டமும், ஆடற்கலையைக் கற்பித்த ஆசிரியருக்குத் "தலைக்கோலாசான்" என்ற பட்டமும் அளிக்கப்பட்டன. ஆடல் கலையில் சிறந்த மாதவி "தலைக்கோல் தானம்" என்பதனைப் பரிசாகப் பெற்றமையைச் சிலப்பதிகாரம் எடுத்தியம்புகிறது.

செயிற்றியம், சயந்தம், கூத்தநூல், விளக்கத்தார் கூத்து, மதிவாணர் நாடகத்தமிழ் ஆகிய நூல்கள் சங்க காலத்திற்கு முன்னரே இருந்தன. பிற்காலத்தில் அவை மறைந்து போயின. தற்பொழுது ஆடற்கலை குறித்த செய்திகள் பரத சேனாபதீயம், மகாபாரத சூடாமணி, அபிநய தர்ப்பணம் ஆகிய நூல்கள் வழியே அறியக் கிடைக்கின்றன. அக்கால மக்கள் நாடகக்கலையையும் கலைகளுள் ஒன்றாகப் போற்றி வளர்த்தனர்.

நெசவுத்தொழில், மட்பாண்டம் செய்தல், கொல்லர் தொழில் (இரும்பு மற்றும் பொன்) தச்சுத்தொழில், கயிறு திரித்தல் முதலியன கைவினைக்கலைகள் எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

## தொகுப்புரை

- ''கலை'' என்பது மனிதனின் அழகுணர்ச்சியோடு இணைந்த எண்ணங்களின் வெளிப்பாடு.
- தொடக்கக்காலத்தில் ''ஆயகலைகள்'' அறுபத்துநான்கு என்று பிரிக்கப் பட்டாலும், பின்னாளில் அவை பல்கிப் பெருகிவிட்டன.
- மனிதனுடைய அன்றாடத் தொழில்களைப் ''பொதுக் கலைகள்'' என்றும், அழகுணர்ச்சியின் வெளிப்பாடாக அமைந்த கலைகளை, ''நுண்கலைகள்'' என்றும் வழங்கினர்.
- நுண்கலைகளுள் இசைக்கலை காதால் கேட்டு மகிழக் கூடியது. கட்டிடக்கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை ஆகியவை கண்ணால் கண்டு இன்புறத்தக்கன. கட்டிடக்கலையைவிட நுட்பமானது சிற்பக்கலை, சிற்பக்கலையைக் காட்டிலும் ஓவியக்கலை மிகவும் நுட்பமானது.
- முத்தமிழையும் முப்பெரும் கலைப்பிரிவுகளாகத் தமிழர்கள் போற்றி வளர்த்தனர்.
- ஏழிசைகளும், சங்கு, குயில், யானை, மயில், புரவி, அன்னம், காடை என்ற ஏழு விலங்கினங்களின் குரலை ஒத்திருந்தன.
- ''ஒத்திருத்தல்'' என்ற பொருளடிப்படையில் அமைந்த ''ஓவியம்'', குகை ஓவியங்கள், பாறை ஓவியங்கள், சுவரோவியங்கள், துகிலோவியங்கள், கோட்டோவியங்கள் என்று ஐந்து வகையாகப் பிரித்துப் பார்க்கப்பட்டது.
- சங்ககாலக் கட்டிடங்கள் கோயில்கள், அரண்மனைகள், வீடுகள் என்று மூவகையாகக் கட்டப்பட்டன.
- சிற்பங்கள், கல், மண், மரம் மற்றும் உலோகங்களைக் கொண்டு வடிவமைக்கப்பட்டன.
- ''கூத்து'' என்பது குதித்தாடியதால் அப்பெயர் பெற்றது. கதையுடன் இணைந்து ''நாடகம்'' என்ற புதிய வடிவம் உருவானது.
- ஒரு சமுதாயத்தை நாகரிகமுடையதாக எடுத்துக்காட்டும் காரணிகளுள், கலையும் ஒன்றாகத் திகழ்கிறது. சங்ககாலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள், கலைநுட்பம் அறிந்து அதன் வழியே கலைகளைச் சுவைத்துப் பயன்பெற்றதை இவ்வியலின்வழி அறிய முடிகிறது.

# இயல் இரண்டு

# சங்க இலக்கியங்களில் இசைக்கலை

# இயல் இரண்டு

# சங்க இலக்கியங்களில் இசைக்கலை

**முன்னுரை**

சங்ககால மக்கள் இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்ந்தனர். இயற்கையோடு வாழ்க்கையைப் பகுத்துக் கொண்ட பழந்தமிழ் மக்கள் இசையோடு ஒன்றிய வாழ்வை அமைத்துக்கொண்டனர். இயற்கையிலேயே இசையைக் கேட்டு மகிழ்ந்த மனிதர்கள், வண்டுகள், பறவைகள், விலங்குகள் எழுப்பும் இசைமீது பற்றுக்கொண்டார்கள். மூங்கில் துளையில் இனிய இசையைக் கேட்ட மக்கள் மூங்கிலை வெட்டி அதில் துளையிட்டு இசைத்தனர்.

இசை வல்லுநர்கள் யாழ் போன்ற கருவிகளை இசைத்து, மன்னர்கள், வள்ளல்களிடம் பரிசு பெற்றனர். பாணர், பொருநர், கூத்தர் ஆகியோரைச் செல்வர்கள் ஆதரித்தனர். பொருநர், பாணர், விறலியர் கூத்தர் பெயராலேயே பத்துப்பாட்டில் பொருநராற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, கூத்தராற்றுப்படை என்று இலக்கியங்கள் அமைந்துள்ளமை, இசையில் தமிழர்கள் கொண்ட ஆர்வத்தை வெளிப்படுத்திக் காட்டுகின்றது.

இசைத்தமிழ் குறித்தும், பண்களின் வகைகள் பற்றியும், இசைக்கருவிகள் பற்றியும், அவை பயன்படுத்தப்பட்ட நிகழ்வுகளையும் இவ்வியல் தொகுத்து ஆராய்கின்றது.

**'இசை'- குறுவிளக்கம்**

இயற்கையில் எழும் ஒலிகள் மனிதனை ஆட்கொள்கிறது. ஒழுங்கற்ற ஒலிக்கூறுகளை, 'ஓசை' என்று ஏற்ற முன்னோர்கள், அந்த ஒலிக்கூறுகளை ஒழுங்குபடுத்தி 'இசை' என்று பெயரிட்டனர். தமிழ்நாட்டில் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேலாக இசைபாடும் மரபைப், 'பண்பாடுதல்' என்றுதான் கூறியுள்ளனர். (நாகசாமி. இரா., சொல்மாலை, 2003, ப. 215) தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே, இசையையும் கூத்தையும்

துணையாகக் கொண்டு வாழ்க்கை நடத்தியவர்களைப் பற்றித் தனியே ஆற்றுப்படை இலக்கணம் வகுத்துள்ளார் தொல்காப்பியர்.

## இசைத்தமிழ்

இசை இனிமைத் தன்மையுடையது. தமிழர்கள் இறைவனை இசைவடிவில் கண்டு மகிழ்ந்தனர். ஏழிசையாய், இசைப்பயனாய், இசையில் ஒன்றித்திளைத்தனர். சங்ககாலத்தில் வீடுதோறும் இன்னிசை ஒலித்தது. இசையைச் செவிமடுத்தோரும் இசைவல்லவர்களாய்த் திகழ்ந்தனர். இதனை,

**யான் இசைப்பின் நனி நன்றெனாப்**
**பல பிற வாழ்த்த இருந்தோர் தங்கோன்** (புறம். 387:15-16)

என்னும் குறிப்பால் அறியமுடிகிறது.

இசைப்போரும், இசையைப் பருகுவோரும் அக்காலச் சமுதாயத்தில் நிறைந் திருந்தனர் என்பதை,

**மாலை முன்றிற் குறுங்கால் கட்டில்**
**மனையோள் துணைவி யாகப் புதல்வன்**
**மார்பின் ஊரும் மகிழ்நகை இன்பப்**
**பொழுதிற் கொத்தன்று மன்னே**
**மென்பிணித் தம்ம பாணன தியாழே** (ஐங்குறு. 410)

என்ற பாடலில் கூறப்பட்டுள்ள பாணனது யாழிசையைக் கேட்டு வீட்டிலிருந்த குடும்பத்தினர் மகிழ்வுடன் மென்பிணித்தம்ம (கட்டுண்டு) இருந்தனர் என்ற செய்தியின் மூலம் அறிய முடிகிறது.

இசையுடன் கூடிய இசைப்பாடல்கள் அம்மானை, சிந்து, சாழல், தெள்ளேணம் என்பன போன்ற புதிய வடிவங்களைப் பெற்றன. பாடுகின்ற அமைப்பு முறையில், தனிநிலைப் பாடல், குழுநிலைப்பாடல் என இருநிலையில் விளங்கின. இவ்விசைப் பாடல்களின் உருவாக்கத்திற்கும், இசை இலக்கணத்திற்கும் அடித்தளமாகத் தமிழ்மொழி விளங்கியது.

ஏழிசையும், ஏழுவகை நரம்புகளும் 'பண்கள்' எனப்பட்டன. நரம்புகளின்று எழும் ஓசைகளைப் பிற்காலத்தில்,

**வேண்டிய வண்டும் மாண்டகு கிளியும்**

**குதிரையும் யானையுங் குயிலுந்தேநுவும்**

**ஆடும் என்றிவை ஏழிசை யோசை**

எனப் பிங்கல நிகண்டும்,

**வண்டு கிள்ளை இம் யானை**

**தவளை தேநுவா டேழிசை யோசை**

எனச் 'சூடாமணி நிகண்டு'ம் குறிப்பிடுகின்றன (விபுலாநந்த அடிகளார், யாழ்நூல் என்னும் இசைத்தமிழ்நூல், 1974, பக். 4-5). இவ்விரு நிகண்டுகளின் வழி ஏழிசை ஓசையின் பெயர்கள் மாறுபட்டு வழங்கியதை அறியமுடிகிறது.

ஏழிசைக்குரிய ஓசைகளும் வடமொழி இசைமரபோடு ஒப்பிடப்படுகின்றன. அவை,

| தமிழ் | ஓசை | | வடமொழி |
|---|---|---|---|
| இளி | - மயில் தவளை | - | ஷட்ஜம் |
| விளரி | - பசு | - | ரிஷபம் |
| தாரம் | - ஆடு | - | காந்தாரம் |
| குரல் | - வண்டு, கொக்கு | - | மத்திமம் |
| துத்தம் | - கிளி/குயில் | - | பஞ்சமம் |
| கைக்கிளை | - குதிரை | - | தைவதம் |
| உழை | - யானை | - | நிஷாதம் |

என்பனவாம்.

தமிழிசையை 'ஏழிசை' என்றழைத்த இசை வல்லுநர்கள், அவற்றிற்கு, குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்ற மாத்திரைகளை வழங்கினர். தமிழ் உயிரெழுத்துகளுள் நெடிலெழுத்துகள் ஏழும், தமிழிசைக்குரியன. ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ என்னும் இவ்வேழெழுத்தும் ஏழிசைக்குரியன என்று சேந்தன் திவாகர நிகண்டு இயம்புகிறது. (கானமூர்த்தி, சு., தமிழிசை ஆய்வுமாலை, 1999, ப. 55)

## ஏழிசைகளுக்குரிய விளக்கம்

குரல் - அடிப்படையாக நின்று பிற வரிசைகளைத் தன்னுடன் இணைக்கும்.

துத்தம் - எழுப்புக்குரல் ஒலி

கைக்கிளை - குறைந்த ஒலி

உழை - சுற்றமாகவும், முன்னும் பின்னும் தழுவியும் குறைவாக நிற்பது.

இளி - இணைப்பது

விளரி - மென்மையானது

தாரம் - மிக உச்ச ஒலி

ஏழிசைக்கும் மணங்களும் சுவைகளும் நிறுவப்பட்டன. மௌவல், முல்லை, கடம்பு, வஞ்சி, நெய்தல், வீரை, புன்னை ஆகியவை மலர்களின் மணங்களாகவும், பால், தேன், தயிர், நெய், ஏலம், வாழை, தாடிமக்கனி என்பன சுவைகளாகவும் விளங்கின.

ஐவகை நிலங்களுக்குரிய இசைக்கருவிகளைத் தொல்காப்பியர் பண் வரையறை செய்திருக்கிறார். (அறந்தை மணியன், தமிழ் இசைமரபு, 2004, ப. 15).

| **ஐவகை நிலங்கள்** | **பண்** | **யாழ்** | **பறை** | **உரிப்பொருள்** | **சிறுபொழுது** |
|---|---|---|---|---|---|
| குறிஞ்சி | குறிஞ்சி | குறிஞ்சி | முருகியம் தொண்டகப் பறை | புணர்தல் | யாமம் |
| முல்லை | சாதாரி | முல்லை | ஏறுகோட் பறை | இருத்தல் | மாலை |
| மருதம் | மருதம் | மருதம் | மண முழவு, நெல்லரி கிணை | ஊடல் | வைகறை |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| நெய்தல் | செவ்வழி | விளரி யாழ் | நாவாய்ப் பறை மீன்கோட் பறை | இரங்கல் | ஏற்பாடு |
| பாலை | பாலை | பாலை | சூறை பறை நிரைகோட் பறை | பிரிதல் | நண்பகல் |

இசையின் எண்ணிக்கையைக் குறித்து லோகிதாசன் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

**உயிர் உயிர்மெய் அளவு உரைத்த ஐம்பாலினும்**
**உடல் தமிழ் இயல் இசை ஏழுடன் பகுத்து**
**மூவேழ் பெய்தந். . . .**
**தொண்டு மீண்ட பன்னீராயிரம்**
**கொண்டனர் இயற்றல் கொலை வல்லோர் கடனே!**

என்ற நூற்பாவில் 'தொண்டு மீண்ட' என்பது ஒன்பது குறைந்த அளவைக் குறிக்கும். எனவே பன்னீராயிரம் 'தொண்டு மீண்ட' என்று கொண்டால், 12000-9=11,991 எனவரும் இம்மேற்கோளாக வந்த நூற்பாவும், சுவை 9 க்கும், நடிப்பு 24க்கும் மேற்கோளாக நூற்பாக்களும் எவர்பாடியதோ? எப்போது எவ்வாறு அழிந்ததோ அறியமுடியவில்லை. (தங்கவயல் லோகிதாசன், பண்டைத்தமிழர் வரலாறு, 1988, ப. 189)

இயற்கைவழியே பிறந்த ஏழிசையின் சுரம், பிறக்கும் இடம் ஆகியவற்றைப் பின்வருமாறு பிரித்திருந்தனர்.

| **ஏழிசை** | **ஓசை** | **சுரம்** | **பிறக்கும் இடம்** |
|---|---|---|---|
| குரல் | வண்டின் ஓசை | ச | மிடறு |
| துத்தம் | கிளியின் கொஞ்சல் ஓசை | ரி | நாக்கு |
| கைக்கிளை | குதிரையின் கனைத்தல் ஓசை | க | உள்நாக்கு |
| உழை | யானையின் பிளிறல் ஓசை | ம | சிரம் |

| | | | |
|---|---|---|---|
| இளி | மயிலின் அகவல் ஓசை | ப | நெற்றி |
| விளரி | பசுவின் ஓசை | த | நெஞ்சு |
| தாரம் | ஆட்டின் ஓசை | நி | நாசி |

இன்றைக்கு ஒலிக்கிற கர்நாடக இசை, தமிழிசையின் மருவிய வடிவமே. தமிழிசைதான் வேற்றுமொழி மன்னரின் படையெடுப்பிலும் ஆட்சியிலும் மருவி கர்நாடக இசையாயிற்று. ஆனால் அதன் உண்மையான பெயர் கரைநாட்டு இசை. பூம்புகார் பட்டினக் கரையில் ஓங்கி ஒலித்த இசையே கரைநாட்டிசை (றீற்றா பற்றி மாகரன், சங்ககாலத்தமிழர் வாழ்வும், கலைகளும், 2011, ப. 156, ப. 161)

ஏழிசைகளுக்குரிய அலகுகளைப்பற்றி அங்கயற்கண்ணி பின்வரும் செய்தியைத் தருகிறார். ஏழிசைகளுக்கு 22 அலகுகள் வழங்கபட்டன. அவை, 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2 என்பன. ஏழு சுரங்களில் குரலும், கிளியும் வகைபெறா சுரங்களாகும். துத்தம், கைக்கிளை, உழை, விளரி, தாரம் (ரி, க, ம, த, நி) ஆகிய ஐந்தும் ஒவ்வொன்றும் இரண்டு வகை பெறும் சுரங்களாகும். (அங்கயற் கண்ணி. இ., தமிழக இசையும், ஆய்வும், 2002, ப. 11).

22 அலகுகளையும் ஒரு வட்டமுறையில் அமைத்து, ஏழிசையாக இசைத்தனர். என்று கோதண்டபாணிபிள்ளையும் கூறியுள்ளார் (கோதண்டபாணி பிள்ளை. கு., பழந்தமிழர் இசை, 1959, ப. 113).

**எழுவகைச் சுரங்களுக்குரிய தற்கால நிலைகள்**

| **குரல்** | **செம்பாலை** | **ஏழிசை** |
|---|---|---|
| துத்தம் | படுமலை | அரிகாம்போதி, நடபைரவி |
| கைக்கிளை | செவ்வழி | பஞ்சமமில்லாத தோடி |
| உழை | அரும்பாலை | சங்கராபரணம் |
| இளி | கோடிப்பாலை | கரகரப்ரியா |
| விளரி | விளரிப்பாலை | தோடி |
| தாரம் | மேற்செம்பாலை | கல்யாணி |

(புரட்சிதாசன், இசைத்தமிழ், 1993, ப. 7)

தமிழிசைச் சங்கம், 24.12.1949 முதல் 27.12.1949 வரை முதல் பண்ணாராய்ச்சி மாநாட்டை நடத்தியது. இம்மாநாட்டில் ஒன்பது பண்களை ஆராய்ந்த இசைவல்லுநர்கள் அவை எந்த ராகத்தைச் சேரும் என்பதைக் குறித்து வாதிட்டு முடிவு கண்டனர்.

| | பண் | ராகம் |
|---|---|---|
| 1. | கொல்லி | நவரோசு |
| 2. | சீகாமரம் | நாதநாமக்கிரியை |
| 3. | செவ்வழி | எதுகுல காம்போதி |
| 4. | கௌசிகம் | பயிரவி |
| 5. | பஞ்சமம் | ஆகிரி |
| 6. | செந்துருத்தி | மத்தியமாவதி |
| 7. | வியாழக்குறிஞ்சி | சௌராஷ்டிரம் |
| 8. | தக்கேசி | காம்போதி |
| 9. | காந்தார பஞ்சமம் | கேதாரகௌளம் |

இரண்டாம் மாநாடு 27.12.1950 முதல் 29.12.1950 வரை நடைபெற்றது. இக்கூட்டத்தில் 6 பண்களைக் குறித்த ஆராய்ச்சியும் அவற்றிக்குரிய ராகமும் கண்டறியப்பட்டன.

| | பண் | ராகம் |
|---|---|---|
| 1. | பழம்பஞ்சுரம் | சங்கராபரணம் |
| 2. | சாதாரி | பந்துவராளி |
| 3. | புறநீர்மை | வெள்ளிராகச்சாயலும் அந்தர காந்தாரமும் உள்ள பூபாளம் |
| 4. | மேகராகக் குறிஞ்சி | நீலாம்பரி |
| 5. | அந்தாளிக் குறிஞ்சி | சாமா |
| 6. | திருத்தாண்டகம் | அரிகாம்போதி |

மூன்றாம் கூட்டத்தில் (26.12.1951 முதல் 29.12.1951 வரை) 3 பண்களைக் குறித்த ஆய்வும், அவற்றிற்கிணையான ராகமும் முடிவு செய்யப்பட்டன.

| | பண் | ராகம் |
|---|---|---|
| 1. | குறிஞ்சி | குறிஞ்சி |
| 2. | பழந்தக்கராகம் | ஆரபி |
| 3. | கொல்லிக்கௌவாணம் | நவரோசு |

(பெருமாள், ஏ.என்., மு.நூ. பக். 788-789)

## இயற்கையில் இசை

தமிழர்கள் இயற்கையில் தாம் கேட்ட ஒலிக்கூறுகளை இசையாக மாற்றியமைத்து, தாமும் அனுபவித்துப் பிறரும் அனுபவித்து மகிழும் வண்ணம் இசைத்தொண்டாற்றினர். பறவைகள் மற்றும் விலங்குகள் எழுப்பும் ஒலிகளும் இயற்கையில் எழும் வேறு பல ஓசைகளும் சங்க இலக்கியத்தில் உவமையாக்கப் பட்டுள்ளன. அவற்றுள் சில பின்வருமாறு:

பறவை வகையைச் சார்ந்த 'குடிஞை' என்பதற்குக் கோட்டான், பேராந்தை என்று பொருள். கோட்டான் எழுப்பும் கூக்குரல் ஒலி, 'மலையிலிருந்து உருட்டப்படும் கல் எழுப்பும் ஒலியை ஒத்திருந்தது என்பதை,

**உருந்தெழு குரல குடிஞைச்சேவல்**
**புல்சாய் விடரகம் புலம்ப வரைய**
**கல்லெறி இசையின் இரட்டும் ஆங்கன்** (அகம். 89:3-5)

என்னும் அகநானூற்று அடிகள் காட்டுகின்றன.

இந்தக் குடிஞையினது குரலொலி,

**அலந்தலை ஞெமையத்து இருந்த குடிஞை**
**பொன்செய் கொல்லனின் இனிய தெளிர்ப்ப** (நற். 394:2-3)

என்னும் நற்றிணை அடிகளில் பொற்கொல்லனது உலையில் எழும் ஒலியோடு இயைந்திருப்பதாக உவமிக்கப்பட்டுள்ளது.

பல்லி தன் துணையை அழைக்கும் ஒலி அம்பு நுனியைப் புரட்டும்பொழுது ஏற்படும் ஒலியை ஒத்திருந்ததை,

**உகிர்நுதி புரட்டும் ஓசை போல**
**செங் காற் பல்லி தன்துணை பயிரும்** (குறுந். 16:3-4)

என்னும் குறுந்தொகை அடிகள் சுட்டுகின்றன.

விலங்கினங்களில் புலியின் முழக்கமானது,

**புலவுக்களம் துழைஇய துகள்வாய்க் கோடை**
**நீள்வரைச் சிலம்பின் இரைவேட்டு எழுந்த**
**வாள்வரி வயப்புலி தீண்டிய விளிசெத்து** (அகம். 249:14-16)

என்று மேற்குத் திசையிலிருந்து வீசும் காற்றின் ஒலியோடும்,

**இடிக்குரற் புணரிப் பௌவத்து இடுமார்** (நற். 74:2)

**மாக் கடல் திரையின் முழங்கி வலன்ஏர்பு**
**கோட்புலி வழங்கும் சோலை** (குறுந். 237:5-6)

என்று கடலொலியுடனும் ஒப்பிடப்படுகிறது.

இது தவிர யானை, கரடி போன்ற விலங்குகள் மூச்சு விடும்போது எழும் ஒலியானது முறையே மூங்கில் வழியாக வெளியேறும் காற்றுடனும், கொல்லன் துருத்தியுடனும் இயைபுபடுத்தப்பட்டுள்ளன. இவற்றை முறையே,

**வேர்பிணி வெதிரத்துக் கால்பொரு நரலிசை**
**கந்துபிணி யானை அயாஉயிர்த் தன்ன** (நற். 62:1-2)

என்ற அடிகளின்வழியும்

**இரைதேர் எண்கின் பகுவாய் ஏற்றை**
**கொடுவரிப் புற்றம் வாய்ப்ப வாங்கி**
**நல்லரா நடுங்க உரறிக் கொல்லன்**
**ஊதுலைக் குருகின் உள் உயிர்த்து அகழும்** (நற். 125:1-4)

என்ற அடிகளின் வழியும் அறியமுடிகிறது.

இயற்கை எனும்போது கடல், இடி அருவி முதலியவற்றின் ஓசைகளும், மரங்கள் காற்றில் ஏற்படுத்தும் ஒலிகளும் உவமையாக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

கடல் அலைகள் எழுப்பும் ஒலியை இனிமையான பாடலாகச் சங்ககால மக்கள் கருதியதை,

**பாடிமிழ் பனிக்கடல் பருகி வலனேர்பு** (முல்லைப். 4)

என்ற முல்லைப்பாட்டு அடி எடுத்துரைக்கிறது. மேலும் ஓயாது ஒலிக்கும் இக்கடலொலியைக்கேட்ட அவர்கள், கடலிடத்து,

**யாரணங் குற்றனை கடலே யூழியர்**

... ... ...

**நல்லென் கங்குலும் கேட்கும் நின் குரலே** (குறுந். 163:1-5)

என்று வினவுவதாக இடம்பெறும் அடிகள், அவர்களது கற்பனைத் திறத்துக்கோர் சான்றாகத் திகழ்கிறது.

இடியோசை முரசொலியோடு இயைந்திருப்பதை,

**முரசதிர்ந் தன்ன இன்குரல் ஏற்றொடு**
**நிரை செலல் நிவப்பிற் கொண்மூ மயங்கி** (குறிஞ்சிப். 49-50)

என்ற குறிஞ்சிப் பாட்டினடிகளும்

**உருமிசை முழக்கென முரசம் இசைப்பச்** (புறம். 373:1)

என்ற புறநானூற்றுப் பாடலடிகளும் சுட்டிக்காட்டுகின்றன. மேலும், அருவி ஒலியை ஒத்துப் பறையொலி அமைந்திருந்ததை,

**பறைஇசை அருவி நன்னாட்டுப் பொருநன்** (புறம். 229:14)

என்று புறநானூறு குறிக்கிறது. இடிமுழக்கத்தை ஒத்து முரசொலி விளங்கியதை, பரிபாடலில் பயின்றுவரும்,

**முரசதிர் பவைபோன் முழங்கடி பயிற்றி** (பரிபா. 22:4)

என்ற பாடலடி எடுத்துரைக்கிறது.

உலர்ந்த மூங்கில்கள் வேனிற்காலத்தில் ஒன்றுடன் ஒன்று உராய்வதால் ஏற்படும் ஒலி

**ஒலிகழை நிவந்த நெல்லுடை நெடுவெதிர்**
**கலிகொள் மன்னர்வில் விசையின் உடைய** (அகம். 185:6-7)

என மன்னரின் வில்விசையோடு ஒப்பிடப்பட்டுள்ளது.

தினைப்புனத்தில் காய்ந்த இலைகள் ஒலிக்கும் ஒலியானது,

**மீள்குவம் போலத் தோன்றுந்தோடு புலர்ந்து**
**அருவியின் ஒலித்தல் ஆனா**
**கொய்பதங் கொள்ளுநாங் கூஉம் தினையே** (நற். 313:9-11)

என அருவி ஓசையோடு இணைத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது. சுனையில் வீசும் மேல்திசைக் காற்றின் ஒலி பறையொலியை ஒத்திருந்தது என்பதை அகநானூறு,

**வறுஞ்சுனை முகத்த கோடைத் தெள்விளி**
**விசித்துவாங்கு பறையின் விடரகத்தியம்ப** (அகம். 321:2-3)

எனக் குறிப்பிடுகிறது.

கலித்தொகை எடுத்துக்காட்டும்,

**வீழ்கதிர் விடுத்தபூ விருந்துண்ணும் இருந்தும்பி**
**யாழ்கொண்ட இமிழிசை இயன்மாலை அலைத்தரூஉம்** (கலித். 29:16-17)

என்ற அடிகளில், தும்பி ஒலி யாழொலியை ஒத்திருந்த செய்தி பேசப்படுகிறது. இவை தவிர, யானையின் பிளிறலை **'உருமிசைக் களிறு'** (அகம். 322:6) என்று அகநானூறும், அருவியின் ஒலியை **'இமிழிசை அருவி'** (புறம். 369:23) என்று புறநானூறும் **'அதிரிசை அருவி'** (கலித். 44:3) என்று கலித்தொகையும் குறிப்பிடுகின்றன. இவை சங்ககால மக்களின் ஒலிநுட்ப உணர்வினைக் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது.

### விலங்குகளின் இசையுணர்வு

இயற்கை ஒலிகள் மனிதனால் மட்டுமன்றி பிற உயிரினங்களாலும் உணரப்பட்டிருந்தன. சான்றாக, மழைமேகத்தின் இடியோசையைக் கேட்ட யானை, அதனைப் புலி முழக்கம் என்றெண்ணி அஞ்சியதை,

**மழை முழங்கு அரவம் கேட்ட கழைதின்**

**மாஅல் யானை புலிசெத்து வெரீஇ** (அகம். 232:2-3)

என்ற அகநானூறும் பாடலடி தெரிவிக்கிறது. இது மட்டுமன்றி, அகநானூற்றின் வேறொரு பாடலடி,

**ஏறெழுந்து முழங்கினும் மாறெழுந்து சிலைக்கும்**

**கடாஅ யானை கொட்டும் பாசறை** (அகம். 144:12-13)

இடி ஒலியை மற்றொரு யானையின் பிளிறல் என்று கருதி யானை ஒன்று எதிர்முழக்கம் செய்தது என்னும் செய்தியையும் எடுத்துக்காட்டுகிறது.

**காமர்ப்பீலி ஆய்மயில் தோகை**

**வேறுவே றினத்த வரை வாழ் வருடைக்**

**கோடுமுற் றிளந்தகர்ப் பாடுவிறந்து இயல**

. . . . . . .

**இருங்கண் ஆடமைத் தயங்க விருக்கும்** (அகம். 378:5-10)

என்ற பாடலடிகளில் ஆட்டுக்கடாயின் குரலுக்கு அஞ்சி மயில் மூங்கில்மேல் ஏறிய செயல் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

இசைக்கருவிகளின் ஓசையைக்கேட்டும் விலங்குகள் அஞ்சின. தொண்டகச் சிறுபறைக்கு அஞ்சி, கிளிகள் தினைப் புனத்திலிருந்து பறந்து ஓடியதை,

**தொண்டகச் சிறுபறைப் பாணி அயலது**

**பைந்தாள் செந்தினைப் படுகிளி ஓப்பும்** (நற். 104:5-6)

என்ற நற்றினை அடிகள் தெரிவிக்கின்றன. தண்ணுமை ஒலிக்குக் கழுகும், நாரையும் அஞ்சி நடுங்கின. இந்நிகழ்வை,

**சிறுகுடி மறவர் சேக்கோள் தண்ணுமைக்கு**

**எருவைச் சேவல் இருஞ்சிறை பெயர்க்கும்** (அகம். 297:16-17)

என்றும், (எருவை - கழுகு)

**வெண்ணெல் அரிநர் பின்றைத்ததும்பும்**

**தண்ணுமை வெரீஇய தடந்தாள் நாரை** (அகம். 40:13-14)

என்றும் அகநானூறு செப்புகிறது. இயற்கையில் எழும் இசைக்கு அஞ்சிய விலங்குகள் ஒருபுறமிருக்க, வேறுசில விலங்குகள் இசையைச் செவிமடுத்ததையும் சில பாடல்களினின்று அறியமுடிகிறது.

யாழின் ஓசைக்குக் கட்டுப்பட்டு நின்ற யானையை, கலித்தொகை,

**காழ்வரை நில்லாக் கடுங்களிற் றொருத்தல்**
**யாழ்வரைத் தங்கி யாங்கு** (கலித். 2:26-27)

என்ற பாடலடிகளில் சுட்டிக்காட்டுகிறது.

குழலின் இன்னிசையைக் கேட்டு, செந்நாய்க்கு அஞ்சிய கலைமான் அச்சம் நீங்கியதை, அகநானூற்றில் இடம்பெறும்,

**செந்நாய் வெரீஇய புகருழை ஒருத்தல்**
. . . . . . .
**குழலென நினையும் நீரில் நீளிடை** (அகம். 219:13-16)

என்ற அடிகளினின்று அறியமுடிகிறது.

அசுணமா, வண்டின் இன்னிசையைச் செவிமடுத்ததை,

**மாதர் வண்டின் நயவருந் தீங்குரல்**
**மணநாறு சிலம்பின் அசுணம் ஓர்க்கும்** (நற். 244:3-4)

என்று நற்றிணைப் பாடலடிகள் தெரிவிக்கின்றன.

இயற்கையில் எழும் ஒலிகளை இசைக் கருவிகளோடு பொருத்திக் காண்பதை,

**ஒருதிறம் பாணர் யாழின் தீங்குரல் எழ;**
**ஒருதிறம் பாணர் வண்டின் இமிரிசை எழ;**
**ஒருதிறம் கண்ணார் குழலன் கரைபு எழ;**
**ஒருதிறம் பண்ணார் தும்பி பரந்து இசை ஊத;**
**ஒருதிறம் மண்ணார் முழவின் இசை எழ;**
**ஒருதிறம் அண்ணல் நெடுநீர் அருவிநீர் ததும்ப;**
**ஒருதிறம் பாடல்நல் விறலியர் ஒல்குபு நுடங்க;**
**ஒருதிறம் பாடினி முரலும் பாலையங் குரலின்**

**நீடுகிளர் கிழமை நிறைகுறை தோன்ற**
**ஒருதிறம் ஆடுசீர் மஞ்ஞை அரிக்குரல் தோன்ற;**
**மாறுமா றுற்றனபோல் மாறெதிர் கோடல்**
**மாறட்டான் குன்றம் உடைத்து** (பரிபா. 17:9-21)

என்ற பரிபாடல் அடிகள் விரிவாக விளக்குகின்றன.

இயற்கையில் எழுந்த ஒலிக்கூறுகளைத் தம் வளமான சிந்தனையின் வழி இசையுணர்வுடன் இணைத்துப் பார்த்த பண்டைத்தமிழரின் இசையறிவுத்திறனை மேற்கண்ட சான்றுகள் வழியே அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

## வாய்மொழி இலக்கியம்

ஒலிக்கூறுகளை இசைக்கூறுகளாக்கிக் கண்ட தமிழர்கள் அவற்றை வாய்ப்பாட்டாகவும் வெளிப்படுத்தினர். அவற்றை 'இசைப் பாடல்கள்' என்றே வழங்கினர். இசைப்பாடல்கள் அனைத்தும் சமுதாய வாழ்வில் நிகழ்ந்த இன்றியமையா நிகழ்ச்சிகளின் போது பாடப்பட்டன. மேலும் கலைஞர்களுக்குப் பொருளாதார ஆதாரமாகவும் இசைப் பாடல்கள் விளங்கின. ஆண்களும், பெண்களும் பாடியுள்ள பாடல்கள் இசைமரபுடன் பண்களோடு சேர்ந்திசைக்கப்பட்டன. அவ்விதம் இசைக்கப்பட்ட பாடல்கள் கேட்பார் மனத்தைத் தன் வயப்படுத்தும் ஆற்றலுடையனவாயிருந்தன.

## பண்களின் வகைகள்

பண்டைத்தமிழர் பண்களை, மருதப்பண், செவ்வழிப்பண், பாலைப்பண், குறிஞ்சிப்பண் எனப் பகுத்தனர். அப்பண்களின் வகைகளை ஆய்தல் அவசியமாகிறது.

## மருதப்பண்

மருதப்பண் வேளாண் நிலத்துக்குரியது. இ∴து காலையில் பாடப்படும் பண். இப்பண் சிறிய யாழின்வழி இசைக்கப்படும் என்பதை,

**மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்**
**நரம்புமீ திறவா துடன் புணர்ந்தொன்றிக்**
**கடவதறிந்த வின்குரல் விறலியர்** (மலைபடு: 534-536)

என்ற பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன.

உழவின்போது உழவர்கள் பாடும், மங்கலப் பாட்டினிடையே பாணர்கள் யாழில் மருதப்பண்ணை இசைத்தனர். இச்செய்தியைப் பின்வரும் அடிகளால் அறியமுடிகிறது.

**... ... ... கடும்புடனருத்தி**
**யெருதெறி களம ரோதை யொடு நல்யாழ்**
**மருதம்பண்ணி யசையினிர் கழிமின்** (மலைபடு. 468-470)

புறநானூற்றில் 'நள்ளி' என்ற வள்ளலைப் புகழ்ந்து பாட வந்த பாணர்கள், அவனது வள்ளல்தன்மையைக் கண்டு தம்மை மறந்தவர்களாய், மாலையில் மருதப்பண்ணையும் (காலையில் இசைக்க வேண்டிய பண்) காலையில் செவ்வழிப்பண்ணையும் (மாலையில் இசைக்கவேண்டிய பண்) மாற்றி இசைத்தனர் என்ற செய்திஇடம் பெற்றுள்ளது.

**நள்ளி வாழியோ நள்ளி நள்ளென்**
**மாலை மருதம் பண்ணிக் காலைக்**
**கைவழி மருங்கிற் செவ்வழிப் பண்ணி**
**வரவெமர் மறந்தன ரதுநீ**
**புரவுக்கடன் பூண்ட வண்மை யானே** (புறம். 1-5)

என்ற பாடலடிகள் இதனை எடுத்துரைக்கின்றன.

மருதத்திணையில் யாழின்வழிப் பிறக்கும் மருதப்பண், பரத்தையர் இன்பத்தைப் போற்றும் குறியீடாக விளங்கியதை,

**ஒண்டொடி மகளிர் பண்டையாழ் பாட**
**ஈர்ந்தண் முழவின் எறிகுணில் விதிர்ப்பத்**
**தண்நறுஞ் சாந்தம் கமழும்தோள் மணந்து**
**இன்னும் பிறள்வயி னானே** (அகம். 186:10-13)

என்னும் பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன.

## செவ்வழிப்பண்

பண்டைய ஐவகை நிலப்பிரிவுகளுள் முல்லைநிலம் மனிதன் செய்தொழிலுக்கு ஏற்ற வளங்களையுடைய பகுதியாகத் திகழ்ந்தது. செவ்வழிப்பண், முல்லை நிலத்துக்கும், நெய்தல் நிலத்துக்கும் உரிய பண்ணாகக் குறிக்கப்படுகிறது.

இந்தச் செவ்வழிப்பண் மாலை நேரத்தில் பாடக்கூடியது. முல்லை நிலமக்களின் அன்றாட வாழ்வியலோடு செவ்வழிப்பண் இணைந்திருந்தது. ஆயர்கள் ஆநிரை மேய்க்கும்பொழுது ஊதிய குழலோசை, ஆநிரைகள் அவர்கள் கண்களைவிட்டு நீங்காது ஓரிடத்திலேயே மேயும் நிலையை ஏற்படுத்தியது. மாலைவேளையில் வீடு திரும்பும்போதும், குழலோசை ஆநிரை குழாத்தை வழி நடத்தியது. குரலினின்று வெளியான இப்பண், பாணர்களின் யாழின்வழியாகத் தனிப்பெரும் இசையாக உருவெடுத்தது.

கடவுளின் அருளைப்பெற, மென்மையான இச்செவ்வழிப்பண் வழிபாட்டின் பொழுது இசைக்கப்பட்டதை, மதுரைக்காஞ்சியில் இடம்பெறும் பின்வரும் பாடலடிகள் சுட்டிக்காட்டுகின்றன.

**திவவுமெய்ந் நிறுத்து செவ்வழி பண்ணிக்**
**குரல்புணர் நல்யாழ் முழவோ டொன்றி**
**நுண்ணீ ராகுளி இரட்டப் பலவுடன்**
**ஒண்சுடர் விளக்க முந்துற மடையொடு**
**நன்மா மயிலின் மென்மெல இயலிக்**
**கடுஞ்சூல் மகளிர் பேணிக் கைதொழுது**
**பெருந்தோட் சாலினி மடுப்ப ஒருசார்** (மதுரைக். 604-610)

'சூலுற்ற பெண்ணொருத்தி இறைவனின் அருளைப்பெற விரும்பித் தன் வழிபாட்டை மேற்கொள்கிறாள். அவ்வாறு வழிபாடு செய்யும்பொழுது இச்செவ்வழிப்பண் யாழ்வழியாக இசைக்கப்பட்டது. அத்துடன் முழவும், ஆகுளியும் முழங்கின என்பதே இப்பாடலடிகளின் கருத்து.

இதன்வாயிலாக மென்மையான செவ்வழிப்பண், கடவுள் அருளைப் பெற்றுத்தரும் வலிமை வாய்ந்தது என்ற நம்பிக்கை தமிழரிடையே நிலைபெற்று இருந்ததை அறியமுடிகிறது.

செவ்வழிப்பண் சீறியாழ்கொண்டு பாடப்படும்போது இரக்கத்திற்குரியதாக அமைந்துள்ளதை,

**சீறியாழ் செவ்வழிப்பண்ணி வந்ததைக்**
**கார்வான் இன்னுறை தமியள் கேளா**

**நெருநல் ஒருசிறைப் புலம்பு கொண்டுறையும்**

**அரிமதர் மழைக்கண் அம்மா அரிவை** (புறம். 147:2-5)

என்ற புறநானூற்று அடிகள் தெரிவிக்கின்றன.

**பாலைப்பண்**

பாலைப்பண் உச்சிவேளையில் பாடக்கூடியது. கொடுமையான பாலைநிலத்தில், இயல்பான வாழ்வுநிலை மாறுபட்டுக் காணப்பட்டதால் இசையின் தேவையை அந்நிலமக்கள் எதிர்பார்த்திருந்தனர்.

**இரும்பே றொக்கல் கோடியர் இறந்த**

**புன்றலை மன்றங்காணின், வழிநாள்**

**அழுங்கல் மூதூர்க்கு இன்னாதாகும்** (அகம். 301:23-25)

என்ற அடிகளில், ஊர்மன்றங்களில் இசைக்கலைஞர்களின் நிகழ்ச்சியைக் கண்டு களித்த பாலைநிலமக்கள் அவர்கள் சென்ற பின்னர் வெற்றிடமாயிருந்த மன்றங்களைக் கண்டு வருந்திய செய்தி குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

சிறுபாணாற்றுப்படையில், 'சீறியாழ்' கொண்டு இசைக் கலைஞர்கள், பாலைப் பண்ணை இசைத்த செய்தி,

**இன் குரல் சீறியாழ் இடவயின் தழீஇ**

**நைவளம் பழுநிய நயந்தெரி பாலை**

**கைவல் பாண்மகன் கடன்அறிந்து இயக்க** (சிறுபாண். 35-37)

என்று குறிப்பிடப்படுகிறது.

ஆறலைக் கள்வர்கள் தங்கள் கைகளில் கொண்டிருந்த கொடிய கருவிகளைக் கைவிடும்படி செய்யும் ஆற்றலும் பாலைப் பண்ணிற்கிருந்தது. இதனை,

**ஆறலைக் கள்வர் படைவிட அருளின்**

**மாறுதலைப் பெயர்க்கும் மருவின் பாலை** (பொருந. 21-22)

என்னும் பொருநராற்றுப்படை அடிகள் எடுத்தியம்புகின்றன. பாலைப்பண் இனிமையும் இன்பமும் பயக்கக்கூடியது என்பதை, **கிளைக்குற்ற உழைச் சுரும்பின் கேழ்கெழு பாலை இசையோர்மின்** (பரிபா. 11:127) என்ற அடிகள் தெரிவிக்கின்றன.

பாலையாழில் அவலச்சுவையுடன் கூடிய இசை இசைக்கப்பட்டதை,

**தீந்தொடை நரம்பின் பாலை வல்லோன்**
**பையு றுப்பிற் பண்ணுப் பெயர்த்தாங்குச்**
**சேறுசெய் மாரியி னளிக்குநின்**
**சாறுபடு திருவி னனைமகி ழானே** (பதிற். 65:14-17)

என்ற பாடலடிகள் எடுத்துரைக்கின்றன.

## குறிஞ்சிப்பண்

மலையும் மலைசார்ந்த பகுதியும் குறிஞ்சி. இந்நிலத்தின் பண் குறிஞ்சி. குறிஞ்சி நிலத் தெய்வம் முருகன். முருகனைப் போற்றும் பாடல்கள் குறிஞ்சிப்பண்ணில் பாடப்பட்டன. இவை பெரும்பாலும் குறவர்களின் சமய விழாக்களின்போது பாடப்படுகின்றன. அவ்வேளையில் கோவில் பூசாரிகள் சேவற்கொடியை உயர்த்திப் பிடித்து நறுமணப் புகையோடு குறிஞ்சிப்பண்ணில் இறைவனைப் போற்றுவர். இதனைத் திருமுருகாற்றுப்படையில் பழமுதிர்ச்சோலை படைவீடு என்ற பகுதியில் பயின்றுவரும்,

**மாண்தலைக் கொடியொடு மண்ணி அமைவர**
… … … … …
**நறும்புகை எடுத்து குறிஞ்சி பாடி**
**தமிழ்இசை அருவியொடு இன்னியம் கறங்க** (திருமுரு. 227-240)

என்ற அடிகள் மூலம் அறியமுடிகிறது. குறிஞ்சிப்பண் இறைவழிபாட்டின்போது இசைக்கப்பட்டதை, மேற்கண்ட திருமுருகாற்றுப்படை அடிகள் மட்டுமன்றி,

**இறும்பூது கஞலிய இன்குரல் விறலியர்**
**நறுங்கார் அடுக்கத்துக் குறிஞ்சி பாடி**
**கைதொழூஉப் பரவிப் பழிச்சினிர் கழிமின்** (மலைபடு. 358-360)

என்று மலைபடுகடாம் அடிகளும்,

**கழுதுகால் கிளர ஊர்மடிந் தன்றே**
**உருகெழு மரபில் குறிஞ்சி பாடிக்**
**கடியுடை வியன்நகர்க் கானவர் துஞ்சார்** (நற். 255:1-3)

என்ற நற்றிணை அடிகளும் அறிவிக்கின்றன.

குறிஞ்சிப் பண்ணை வில்யாழில் விரலால் சுண்டிப்பாடினர். இதற்குச் சான்றாக, **'வில்லியாழிசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சி'** (பெரும்பாண். 182) என்ற பெரும்பாணாற்றுப் படை பாடலடி அமைந்துள்ளது.

குறிஞ்சிப் பண்ணைச் செவிமடுத்த யானைகள் தம்மை மறந்து உறங்கியதை,

**உரைத்த சந்தின் ஊரல் இருங்கதுப்**
**பைதுவிரல் அசைவளியாற்றக் கைபெயரா**
**ஒலியல் வார்மயிர் உளரினள் கொடிச்சி**
**பெருவரை மருங்கில் குறிஞ்சி பாட**
**குரலும் கொள்ளாது நிலையினும் பெயராது**
**படாஅப் பைங்கண் பாடுபெற் றொய்யென**
**மறம்புகல் மழகளி றுறங்கும் நாடன்** (அகம். 102:3-9)

என்ற அகநானூற்றுப் பாடலடிகள் வழி அறியமுடிகிறது.

**பிறபண்கள்**

மருதம், செவ்வழி, பாலை மற்றும் குறிஞ்சி ஆகிய நான்கு பண்களைத் தவிர, அவற்றைச் சார்ந்து அமையும் பண்களும் சங்க காலத்தில் வழக்கிலிருந்தன. அவை நைவளம், காமரம், படுமலைப்பண், ஆம்பல், விளரிப்பண், காஞ்சிப்பண், பஞ்சுரம் என்பன. அவை இரண்டாம் தரப் பண்களாகக் கருதப்பட்டன.

**1. நைவளம்**

"நட்டபாலை" என்று வழங்கப்படும் "நைவளம்" என்ற இப்பண் பகலில் இசைக்கக்கூடிய பண்களுள் ஒன்று. "இஃது பாலைப்பண்ணிலிருந்து தோன்றியது" என்று தமிழ் அகராதி குறிப்பிட்டுள்ளது. (Tamil Lexicon Vol. IV. p. 2363)

**நைவளம் பழுநிய பாலை வல்லோன்** (குறிஞ்சிப். 146)

என்னும் அடி இதனை உறுதிசெய்கின்றது.

**பறைந்த நைவளம் காந்தாரம் படுமலை மருளயிர்ப்பு**
**செறிந்த பஞ்சுரம் மெய்யாற்றுச் செந்நிறம் குறிஞ்சியென்ப**
(சூடாமணி, 190)

என்று நைவளத்தைக் குறிஞ்சிப் பண்ணின் இரண்டாம் தரமான பண்ணாக சூடாமணி சுட்டிக் காட்டுகிறது.

"நைவளம்" மிகவும் இனிமையான பண்ணாகும். "பாணன்" நைவளப்பண்ணை முறையுடன் பாடியமையை,

**நைவளம் பழுநிய நயந்தெரி பாலை**
**கைவல் பாண்மகன் கடன்றிந்த தியங்க** (சிறுபாண். 36-37)

என்னும் சிறுபாணாற்று அடிகள் தெரிவிக்கின்றன.

நைவளப்பண்ணை இசைக்கும்பொழுது; தலைவி பாணனை நோக்கி,

**நைவளம் பூத்த நரம்பியை சீர்ப்பொய்வளம்**
**பூத்தன பாணாநின்பாட்டு** (பரி. 18:20-21)

என்று உரைக்கும் கூற்றின் வழியே இனிமையான பண் என்பது தெளிவாகிறது.

**2. சீகாமரம்**

சீகாமரம் வேளாண் தொழிலின்போது இசைக்கப்படுகிறது.

**ஏம வின்றுனை தழீஇ யிறகுளர்ந்து**
**காமரு தும்பி காமரஞ் செப்புந்**
**தண்பனை தழீஇய தளரா விருக்கை** (சிறுபாண். 76-78)

இச்சிறுபாணாற்றுப்படை அடிகளின் வழியே வேளாண் தொழிலில் ஈடுபடுவோர் விரும்பும் இசை சீகாமரம் என்று உணர முடிகிறது. அன்றலர்ந்த தாமரை மலரின்மீது, ஆண்வண்டு தன் துணையை அழைத்தல் பொருட்டுக் காமரம் என்ற பண்ணை இசைத்தபடி பறந்ததாக இவ்வடிகள் கூறுகின்றன. இயற்கையிலேயே "இசை" எங்கும் பரவியிருந்ததை இதன்வழி அறிய இயலுகிறது.

**3. பஞ்சுரம்**

பஞ்சுரம் என்பது குறிஞ்சிப்பண் அல்லது பாலைப்பண்ணின் இரண்டாம் தரப் பண்ணாகக் கருதப்படுகிறது. இப்பண் அச்சமூட்டும் தன்மையுடையது. வேங்கை மலர்களைப் பறிக்கும் குறிஞ்சி நிலப்பெண்டிர், இப்பண்ணைப் பாடியவிடத்து, வழிப்போக்கர்கள் பாலை நிலம் வந்து விட்டதாக எண்ணி அச்சங்கொள்வர் என்பதை,

**வேங்கை கொய்யு நர் பஞ்சுரம் விளிப்பினும்**

**ஆரிடைச் செல்வோர் ஆறுநனி வெரூஉம்**

**காடிறந் தனரே காதலர்** (ஐங்குறு. 311:1-3)

என்ற பாடல் அடிகளால் அறியமுடிகிறது.

## 4. ஆம்பல்

முல்லைநில ஆயர்கள் தம் குழல்வழி ஆம்பல் பண்ணை இசைத்தனர் என்ற செய்தியை,

**பாம்புமணி யுமிழப் பல்வயிற் கோவலர்**

**ஆம்பலந் தீங்குழற் றெள்விளி பயிற்ற** (குறிஞ்சிப். 221-222)

என்ற அடிகள் தெரிவிக்கின்றன.

**இம்மென் பெருங்களத்து இயவரூதும்**

**ஆம்பலங் குழலினேங்கி** (நற். 113:10-11)

என்ற நற்றிணைப் பாடலடிகளும் ஆயர்கள் ஆம்பல் பண்ணை இசைத்த செய்தியை அறிவிக்கின்றன.

## 5. படுமலை

படுமலைப்பண் என்பது உயரிய இசையுடையதாய் விளங்குகிறது. நற்றிணைக்கு உரையெழுதிய பின்னத்தூர் நாராயணசாமி ஐயர், ''படுமலைப்பாலை பெரும்பாலை ஏழனுள் ஒருபண்'' என்று குறிப்பிடுகிறார். (நாராயணசாமி ஐயர், நற்றிணை மூலமும் உரையும், 1952, ப. 159). படுமலைப் பண் பெருமழையின் ஓசையை ஒத்ததாக இருந்ததை,

**பாணர் படுமலை பண்ணிய எழாலின்**

**வானத்தெழுஞ்சுவர் நல்லிசை வீழப்**

**பெய்த புலத்து** (குறுந். 323:2-4)

என்ற குறுந்தொகை அடிகளும்,

**உலகிற்கு ஆணியாகப் பலர்தொழப்**

**பலவயின் நிலைஇய குன்றிற் கோடுதோறு**

**ஏயினை உரை இயரோ பெருங்கலி எழிலி**
**படுமலை நின்ற நல்யாழ் வடி நரம்பு**
**எழீஇ அன்ன உறையினை முழவின்**
**மண்ணார் கண்ணின் இம்மென இமிரும்** (நற். 139:1-6)

என்ற நற்றிணை அடிகளும் எடுத்துரைக்கின்றன.

பாணர்கள், இப்பண்ணினை இசைத்து அரசனின் புகழைப் போற்றிய செய்தி பின்வரும் அடிகளில் கூறப்பட்டுள்ளது.

**பொன்வார்ந் தன்ன புரியடங்கு நரம்பின்**
**வரிநவில் பனுவல் புலம்பெயர்ந் திசைப்பப்**
**படுமலை நின்ற பயங்கெழு சீறியாழ்**
**ஒல்க லுள்ளமொ டொருபுடைத் தழீஇப்**
**புகழ்சால் சிறப்பினின் னல்லிசை யுள்ளி**
**வந்தனன் எந்தை யானே** (புறம். 135:5-10)

## 6. விளரி

"விளரி" என்பதற்கு இரங்கல் (விளர்த்தல்) என்பது பொருள். இரங்கலொழுக்கம் நெய்தல் திணைக்குரியதாகையால், இப்பண் நெய்தல் நிலத்துக்குரிய பண்ணாகும். இதனை,

**சிறுநா வொண்மணி விளரி யார்ப்பக்**
**கடுமா நெடுந்தேர் நேமிபோகிய**
**இருங்கழி நெய்தல் போல**
**வருந்தின ளளியள்நீ பிரிந்திசி னோளே** (குறுந். 336:3-6)

என்ற பாடலடிகள் உறுதி செய்கின்றன.

போரில் புண்பட்ட வீரர்களின் உடலை நரிகளிடம் இருந்து காக்கும் பொருட்டு அவர்களது மனைவியர் விளரிப் பண்ணைப் பாடியுள்ளனர் என்பதை,

**சிறாஅ அவர்துடியர் பாடுவன் மகாஅஅர்**
**தூவெள் ளறுவை மாயோற் குறுதி**

**இரும்புட் பூசலோம்புமின் யானும்**

**விளரிக் கொட்பின் வெண்ணரி கடிகுவென்** (புறம். 291: 1-4)

என்னும் பாடலடிகளால் அறியமுடிகிறது. வண்டின் கூட்டம் எழுப்பும் ஒலியை விளரிப் பண்ணுடன் ஒப்பிட்டுள்ளதை,

**துவைத்து எழுதும்பி தவிர் இசை விளரி**

**புதைத்து விடு நரம்பின் இம்மென இமிரும்** (அகம். 317:12-13)

என்னும் அடிகள் நமக்குப் புலப்படுத்துகின்றன.

**7. காஞ்சி**

செவ்வழிப் பண்ணின் இரண்டாம்தரப் பண்ணாகக் காஞ்சிப் பண் கருதப்படுகிறது. போர்க்களத்தில் புண்பட்ட வீரர்களைப் பேய்களிடமிருந்து காப்பாற்றுவதற்கு இப்பண் பாடப்பட்டது. வீட்டின் நிலைவாயிலில் இரவ மரத்தழைகளும், வேம்பின்தழைகளும் சேர்த்துக் கட்டப்பட்டிருக்கும். யாழ், குழல் போன்ற இசைக் கருவிகளை இசைத்தும், காஞ்சிப் பண்ணைப் பாடியும், ''ஐயவி'' என்ற சிறுகடுகினை எரித்தும், பேய்களைப் புண்பட்ட வீரர்களின் அருகில் வராமல் பாதுகாத்தனர் என்னும் செய்தியை,

**தீம் கனி இரவமொடு வேம்பு மனைச் செரீஇ**

**வாங்கு மருப்பு யாழொடு பல் இயம் கறங்க,**

**கை பயப் பெயர்த்து மை இழுது இழுகி**

**ஐயவி சிதறி ஆம்பல் ஊதி**

**இசைமணி எறிந்து காஞ்சி பாடி**

**நெடுநகர் வரைப்பில் கடி நறை புகைஇ**

**காக்க மவம்போ காதலந் தோழி**

**வேந்துறு விழுமந் தாங்கிய**

**பூம்பொறிக் கழற்கால் நெடுந்தகை புண்ணே** (புறம். 281:1-9)

என்ற புறநானூற்றுப் பாடலடிகள் இயம்புகின்றன.

சங்க இலக்கியங்களில் கூறப்படும் இசை வகைகள், பிற்காலங்களில் மாபெரும் வளர்ச்சி நிலையை அடைந்து, பல்வகையாகப் பெருகியுள்ளன. இன்றும் ''தமிழ் இசை'' தனக்குரிய சிறப்புடன் தனித்தியங்கி வருவது போற்றற்குரியது.

## இசைக் கருவிகள்

சங்க காலத்தில் இசை வாய்ப்பாடலாகவும், கருவி இசையாகவும் நிலை பெற்றிருந்தது. பண்டைத் தமிழகத்தில் சிறந்து விளங்கிய இசைக் கருவிகளைப் பற்றிய செய்திகளைத் தரும் இசை இலக்கண நூல்கள் பல இன்று மறைந்துவிட்டன. எனினும் எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு ஆகிய பதினெண் மேற்கணக்கு நூல்கள் வாயிலாகவும், சுவாமி விபுலானந்தரின் "யாழ்நூல்" வாயிலாகவும், சங்க காலத்தில் வழக்கிலிருந்த இசைக்கருவிகள் பற்றிய செய்திகள் நமக்குக் கிடைக்கப் பெறுகின்றன.

இசைக்கருவிகள் கலைஞர்களின் வாழ்வில் இன்றியமையா அங்கமாக விளங்கின. வாய்ப்பாடல்கள் இசைக்கும்பொழுதும் நடனம் ஆடும்பொழுதும் இசைக்கருவிகள் முக்கிய பங்கு வகித்தன.

## இசைக்கருவிகளின் வகைகள்

இசைநுட்பத்தின் அடிப்படையில் இசைக்கருவிகள் ஒரே வகையான இசையை வழங்கும் கருவிகள் என்றும், பல்வேறு வகையான இசையை வழங்கும் கருவிகள் என்றும் இருவகைகளாகப் பிரிக்கப்பட்டன. மேலும், அவை

1. மிடற்றுக் கருவி
2. தோற்கருவி
3. துளைக்கருவி
4. நரம்புக்கருவி
5. கஞ்சக் கருவி

என்று ஐந்து வகையாகப் பிரிக்கப்பட்டிருந்தன. துரியம், இயம், கலம் என்ற வேறு பெயர்கள் இசைக்கருவிகளுக்கு இருந்ததைச் சங்க இலக்கியங்கள் வழி அறியமுடிகிறது.

இசைக்கருவிகள் மூங்கில், பிரம்பு, மரத்துண்டுகள், உலோகங்கள், விலங்குகளின் தோல் மற்றும் மரநார்களால் உருவாக்கப்பட்டன.

## 1. மிடற்றுக்கருவி

காற்றில் கலந்திருக்கும் ஒலியலைகளைச் சரியான சுருதியில் மிடற்றுவழியாக வெளியிடும் இசையே "வாய்ப்பாட்டு" என்று வழங்கப்படுகிறது. மிடற்றிசையின் கருவியாகத் "தொண்டை" திகழ்கிறது. மிடறுமென்பது - மூலாதாரந் தொடங்கிய

மூச்சைக் காலாற் கிளப்பிக் கருத்தாலியக்க ஒன்றெனத்தாக்கி, இரண்டெனப் பகுத்துப் பண்ணீர்மைகளாய்ப் பிறப்பிக்கப்பட்ட பாடவியலுக்கு அமைந்த மிடற்றுப் பாடலுமென்றவாறு (சிலப். 3:26, அரும்பதவுரை) என்று அரும்பதவுரையாசிரியர் கூறிச் செல்கிறார். பொதுவாக இவ்வகை வாய்ப்பாட்டு விழாக்காலங்களிலும், கொண்டாட்டங்களிலும் பாடப்பட்டது. போரில் புண்பட்ட வீரர்களின் புண்ணை ஆற்றும் பொருட்டும் தமிழ்மக்கள் இனிய பாடலைப் பாடினர் என்னும் செய்தி,

**... ... கொழுநர் மார்பின்**
**நடுவசி விழுப்புண் டணிமார் காப்பென**
**அறல்வாழ் கூந்தற் கொடிச்சியர் பாடல்** (மலைபடு. 302-304)

என்று மலைபடுகடாமில் இடம்பெற்றுள்ளது.

தம் கண்ணிலும், கருத்திலும் பதிந்த காட்சிகளையும், கருத்துகளையும் பண்ணோடு சேர்த்துப் பாடிய இசைக்கலைஞர்கள் பாணன், பாடினி ஆவர். இவர்களுடன், ஐவகை நிலப்பிரிவிற்குரிய மக்களும் மிடற்றிசையில் வல்லவர்களாய்த் திகழ்ந்தனர். ஏழிசைகளோடு இணைந்து பாடல் பெற்ற வாய்மொழிப் பாடல்கள் இன்று பல்வகை வடிவங்களைப் பெற்றுப் பல்கிப் பெருகியுள்ளன.

## 2. தோற்கருவி

சமுதாயத்தில் நிகழும் இன்ப நிகழ்வின் போது தோற்கருவிகள் இசைக்கப்பட்டன. விலங்குகளின் தோல், கால் மற்றும் உடற்பகுதி முழுவதும் தோற்கருவிகளின் தயாரிப்பில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அவ்வாறு அமைக்கப்படும் தோற்கருவிகள்.

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. முரசு | 5. தொண்டகம் | 9. பம்பை | 13. மகுளி |
| 2. தண்ணுமை | 6. பதலை | 10. பறை | 14. கொட்டு |
| 3. தடாரி, கிணை | 7. ஆகுளி | 11. மத்தரி | 15. சிறுமுழா |
| 4. முழவு | 8. தட்டை | 12. எல்லரி | 16. சில்லரி |

என்பவையாகும்.

**முரசு**

"முரசு" அல்லது "பணை" என்றழைக்கப்படும் இக்கருவி, போரின்பொழுது முழக்கப்படும். இச்செய்தியினை 'வென்றெறி முழங்குபணை செய்த வெல்போர்' (பதிற். 11:14) என்று பதிற்றுப்பத்து குறிப்பிடுகிறது.

பகைவரை வென்று, அவர்களது நாட்டின் காவல் மரமான கடம்ப மரத்தால் முரசம் செய்யப்படுகிறது. "கடம்றுத்தியற்றிய வலம்படு வியன்பணை" (பதிற். 17:5) என்ற அடி இதனைத் தெரிவிக்கிறது. மேலும்,

**கொல்லேற்றுப் பைந்தோல் சீவாது போர்த்த**
**மாக்கண் முரசம் ஓவில் கறங்க** (மதுரைக். 732-733)

என்ற அடிகள் மூலம் முரசானது காளையின் தோலால் அமைக்கப்பட்ட செய்தியும் புலப்படுகிறது.

அரசர்கள் முரசத்திற்கு உயர்ந்த மரியாதையை அளித்தனர், முரசமானது பல்வேறு மலர்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டு, "முரசுக்கட்டில்" என்ற இருக்கையில் வைக்கப்பட்டிருந்தது. இச்செய்தியை,

**முரசு முழங்கு நெடு ரரசுதுயி லீயாது** (பதிற். 12:7)

என்ற அடிகள் எடுத்துரைக்கின்றன. போர் முரசத்தைப் புனிதமாகக் கருதியதை இதன்வழி அறியமுடிகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் குறிப்பாக,

**இன்னிசை முரசு முழங்க** (மதுரைக். 80) என்று மதுரைக்காஞ்சியும்,

**இன்னிசை இமிழ்தர சியம்பக் கடிப்பி** (பதிற். 40-3) பதிற்றுப்பத்தும்,

**அரசிருந்து பனிக்கு முரசு முழங்கு பாசறை** (முல்லைப். 79) என்று முல்லைப்பாட்டும் முரசின் இனிமையான இசையை அறிவிக்கின்றன.

அரசன் கொடைகளை அறிவிக்குமிடத்து ஊர்தோறும் அச்செய்தி முரசறைந்து அறிவிக்கப்பட்டது. இதனை,

**பெருஞ்சமம் ததைந்த செருப்புகல் மறவர்**

**உருமுறில னதிர்க்குங் குரலொடு கொளைபுணர்ந்து**

**பெருஞ்சோ றுகுத்தற் கெறியும்**

**கடுஞ்சின வேந்தேநின் றழங்குகுரல் முரசே** (பதிற். 30:41-44)

என்ற அடிகள் வழி அறிய இயலுகிறது.

சேரமன்னன் தன் படை வீரர்களுக்குப் பெருஞ்சோறு அளித்தபோதும் இம்முரசு முழங்கப்பட்டது.

நாள்தோறும் விடியலை அறிவிக்க அரண்மனைகளில் முரசம் ஒலிக்கச் செய்தனர். காளைமாட்டின் குரலும், சேவற்குரலும் விடியலை அறிவித்த வேளையில், அதனோடு முரசமும் நின்றியம்பின.

**இமிழ் முரசிரங்க ஏறுமாறு சிலைப்ப**

**பொறிமயிர் வாரணம் வைகறை இயம்ப** (மதுரைக். 672-673)

என்ற "மதுரைக் காஞ்சி"யின் பாடலடிகள், அதிகாலை வேளையில் முரசம் முழங்கியமையைத் தெரிவிக்கின்றன. இம்முரசும் பள்ளி எழுச்சி முரசம் எனப்படும்.

மதுரையில் முருகனின் திருமணத்தின் போது ஒலித்த மணமுரசத்தின் ஓசை, திருப்பரங்குன்றத்தில் ஒலித்ததாக,

**... ... ... கூடல்**

**மன்றல் கலந்த மணிமுரசி னார்ப்பெழக்**

**காலொடு மயங்கிய கலிழ்கடலென**

**மால்கடல் குடிக்கு மழைக் குரலென**

**ஏறதிர்க்கு மிந்திர னிருமுருமென**

**மன்ற லதிரதிர மாறுமாறதிர்க்குநின்**

**குன்றங் குமுறிய வுரை** (பரிபா. 8:29-35)

என்னும் பரிபாடல் அடிகள் குறிப்பிடுகின்றன. கடலில் கப்பல் புறப்படும் பொழுது முரசம் முழங்கியதை.

**இன்னிசைய முரச முழங்கப்**

**பொன்மலிந்த விழுப்பண்டம்**

**நாடார நன்கிழி தரும்**

**ஆடியற் பெருநாவாய்** (மதுரைக். 80-83)

என்ற அடிகள் தெரிவிக்கின்றன.

இவ்வாறு, முரசு இசை பல்வேறு சூழல்களில் செய்திகளை அறிவிப்பதற்காகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

**தண்ணுமை**

"தண்ணுமை" என்ற தோற்கருவி முழவையொத்த தோற்றமுடையது. இதன் முகப்பில் கருநிறமுடைய "மாக்கண்" என்ற பகுதி காணப்படும். இதன் முன்பகுதி தோலினாலும், கம்பியாலும் இறுக்கமாகக் கட்டப்பட்டிருக்கும். தற்காலத்தில் இக்கருவி "மத்தளம்" என வழங்கப்படுகிறது.

**மடிவாய்த் தண்ணுமை தழங்கு குரல் கேட்ட** (நற். 298:3)

என்ற தொடர் தோலை மடித்துப் போர்த்த வாயையுடைய "மத்தளம்" என்ற பொருளைச் சுட்டி நிற்கிறது.

தண்ணுமை, தடாரி, முழவு, பறை ஆகிய தோற்கருவிகள் கைகளாலும் கோல்களாலும் அடித்து முழக்கப்பட்டன.

**... ... ... மாக்கட்டண்ணுமை**

**கைவல் இளையர் கையலை யழுங்க** (பதிற். 51:33-34)

என்ற அடிகள் மூலம், இக்கருவி கைகளால் அடித்து முழக்கப்படும் என்பதை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. போரின்போது தண்ணுமை முழக்கப்படும் என்பதை,

**போர்ப்(பு) உறு தண்ணுமை ஆர்ப்(பு) எழுந்து நுவல** (பதிற். 84:15)

என்ற அடிகள் எடுத்தியம்புகின்றன.

**நிறப்புடைக் கொல்கா யானை மேலோன்**

**குறும்பர்க் கெறியும் ஏவல் தண்ணுமை** (புறம். 293:1-2)

போரின்போது "தண்ணுமை" என்ற இவ்விசைக் கருவியை யானையின் முதுகின்மேல் வைத்து, படைவீரர்களைப் போருக்கு வருமாறு முரசறைவோர் முழங்குவர் என்ற செய்தி புறநானூற்றில் இடம்பெற்றுள்ளது.

தண்ணுமை மணமுழவாகவும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இதனைக் கலித்தொகையின் ''முல்லைக்கலி'' எடுத்துக்காட்டுகிறது. காளையை அடக்கித் தலைவியைத் திருமணம் செய்ய விரும்பும் தலைமகன், ஏறுதழுவும்பொழுது அவனை உற்சாகப்படுத்தும் வண்ணம் தண்ணுமையை இடைவெளியின்றி முழக்கினர் என்பதை,

**... ... ... ஆங்கினித்**
**தண்ணுமைப் பாணி தளராதெழூஉக்** (கலித். 102:34-35)

என்னும் அடிகள் அறிவிக்கின்றன.

அறுவடை நிகழ்வின் பொழுது, ''தண்ணுமை'' ஒலியைக் கேட்டு அச்சமுற்ற சிவந்த கண்களையுடைய எருமைமாடுகள் தங்கள் கயிற்றை அறுத்துக் கொண்டு ஓடியதை,

**வெண்ணெல் அரிநர் தண்ணுமை வெரீஇச்**
**செங்கண் எருமை இனம்பிரி ஒருத்தல்**
**கனைசெலல் முன்பொடு கதழ்ந்து வரல் போற்றி** (மலைபடு. 471-473)

என்ற அடிகள் நகைச்சுவையோடு இயம்புகின்றன. போரின்பொழுது வீரர்கள் பூக்களைக் கொண்டு வரும் நிகழ்வினைப் ''பூக்கோள்'' என்றழைப்பர். இந்நிகழ்வின்போது தண்ணுமை ஒலித்ததை,

**பூக்கோ ளின்றென் றறையும்**
**மடிவாய்த் தண்ணுமை யிழிசினன் குரலே** (புறம். 289:9-10)

என்ற புறநானூற்று அடிகள் கூறுகின்றன.

''தண்ணுமை'' என்ற இவ்விசைக்கருவி, பிற முழவு முதலான இசைக்கருவிகள் ஒலிக்கும்பொழுது அவற்றினிடையேயும் ஒலிக்கும். இதனை,

**மடிவாய்த் தண்ணுமை நடுவண் ஆர்ப்ப** (நற். 1:30) என்றும்

**மடிவாய்த் தண்ணுமை நடுவண் சிலைப்ப** (பெரும்பாண். 144) என்றும் இடம் பெறும் இலக்கியச் சான்றுகளால் அறிய இயலுகிறது.

## தடாரியும் கிணையும்

தடாரியும், கிணையும் ஒரே இசைக்கருவிகளாகச் சங்க இலக்கியங்களில் குறிப்பிடப்படுகின்றன. ‘‘கிணை’’ என்ற சொல் தடாரியைக் குறித்ததை,

**பைத்த பாம்பின் றுத்தி வேய்ப்பக்**
**கைக்கச டிருந்தவென் கண்ணகல் தடாரி** (பொருந. 69-70)

என்ற அடிகள் மூலம் அறியலாம்.

‘‘கிணை’’ என்ற கருவி ‘‘உடுக்கை’’ என்றும் வழங்கப்பட்டதை,

**“நுண்கோற் றகைத்த தெண்கண் மாக்கிணை”** (புறம். 70:3)

என்ற சான்று எடுத்துக்காட்டுகிறது. எனவே தடாரி, கிணை, உடுக்கை என்பன ஒரே இசைக்கருவிக்கான வேறு வேறு பெயர்கள் என அறிய இயலுகிறது.

தடாரிப் பறை ஆமையின் வெள்ளை அடிவயிறுடன் ஒப்பிடப்பட்டுள்ளதை,

**வள்ளுகிர் வயலாமை**
**வெள்ளைகரு கண்டன்ன**
**வீங்குவீசிப் புதுப்போர்வைத்**
**தென்கண் மாக்கிணை இயக்கி** (புறம். 387:1-4) என்றும்,

**அரிக்குரல் றடாரியின் ஆமை மிளிர** (புறம். 249:) என்றும்

வரும் அடிகளினின்று உணர முடிகிறது.

இவ்விசைக்கருவி யானைப் பாதத்தோடு ஒப்புமை செய்யப்பட்டுள்ளதை,

**கடாஅ யானை கால்வழி யன்னவென்**
**தடாரித் தெண்கண் தெளிப்ப வொற்றி** (புறம். 368:14-15)

என்ற அடிகளினின்றும் அறியமுடிகிறது. மேலும், அரித்த ஓசையுடன் மதிபோன்ற வடிவமுடையது என்பதை,

**மதியத்தன்னவென் அரிக்குரல் தடாரி** (புறம். 398)

என்ற அடியின் மூலம் உணரமுடிகிறது.

இக்கருவி கைகளாலும் கொம்புகளாலும் இசைக்கப்பட்டது. என்பதை,

**கண்ணகத்து யாத்த நுண்ணரிச் சிறுகோல்**
**எறிதொறும் நுடங்கி யாங்கு** (புறம். 382:19-20)

**இனையல் அகற்றனென் கிணைத் தொடாக்குறுகி** (புறம். 377:4)

என்ற அடிகள் இயம்புகின்றன.

### முழவு

முழவு எனப்படும் "இசைக்கருவி" தோற்கருவிகளில் தலைமையானது. இது இருபுறமும் குறுகிய உருளையாக மரத்தால் செய்யப்பட்டிருக்கும். இருமுனைகளும் இறுக்கமாகத் தோலால் கட்டப்பட்டிருக்கும். தோல் பாகத்தின்மீது கரு நிறமுடைய "மண்" அல்லது "மார்ச்சனை" பூசப்பட்டிருக்கும்.

**மண்முழா அமைமின் பண்யாழ் நிறுமின்** (புறம். 152:14) என்றும்

**விசிப்பிணிக் கொண்ட மண்கனை முழவின்** (புறம். 15:23) என்றும்

**மண்ணமை முழவின் பண்ணமை சீறியாழ்** (பொருந. 109) என்றும்

மார்ச்சனையைப் பற்றிச் சங்க இலக்கியங்கள் பேசுகின்றன.

முழவினைப் பழங்காலத்தே "மூட்டு" என்ற பெயரில் வழங்கினர். அதே கருவி தற்காலத்தில் மத்தளம் என்று அழைக்கப்படுகிறது. (செங்கை இளஞ்சேரன், தமிழிசைக் கருவிகளின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், 2005, ப. 29)

முழவின் அமைப்பு, பனைமரத்தின் அடிக்கும், பலாப்பழத்திற்கும் உவமிக்கப்படுவதை,

**முழவு முதலரைய தடவுநிலைப் பெண்ணை** (குறுந். 301:1)

என்று குறுந்தொகையும்,

**கானப் பலவின் முழவுமருள் பெரும்பழம்** (மலைபடு. 511)

என்று மலைபடுகடாமும்,

**முன்றில் நீடிய முழவுறழ் பலவின்** (அகம். 172:11) என்று அகநானூறும் தெரிவிக்கின்றன. முழவு ஆடவரின் திரண்ட தோளுக்கு உவமையாகக் கூறப்படுகிறது. முழவை இசைப்பவர்கள் ''வயிரியர்'' என்றழைக்கப்பட்டனர்.

**புலம்புரி வயிரியர் நலம்புரி முழவின்** (நற்: 100:10)

என்ற நற்றிணையின் வரிகள் வயிரியர் முழவினை இசைத்ததைக் குறிப்பிடுகிறது. அவ்வாறு இசைக்கும் பொழுது முழவின் இடப்பக்கத்திலிருந்து ''இளி''யும் வலப்பக்கத்திலிருந்து ''குரலும்'' பண்களாக வெளிவந்தன.

இக்கருவியை வயிரியர் கைவிரல்களால் இயக்கியதால், கைவிரல்களின் தழும்பு முழவின் மீது காணப்பட்டது.

**செயிர்தீர் நாவின் வயிரியர் பின்றை**
**மண்ணார் முழவின் கண்ணகத் தசைத்த**
**விரலூன்று வடுவின் தோன்றும்** (அகம். 155:13-15)

என்று அகநானூறு அடிகள் இதனைக் குறிக்கிறது.

இம்முழவானது, யாழிசைக்கும்போது இணைந்து இசைக்கப்பட்டதை,

**குரல்புணர் நல்யாழ் முழவோ டொன்றி** (மதுரைக். 605) என்ற அடிகள் மூலம் அறியமுடிகிறது.

''முழவு'' விழாக் காலங்களின் போது பிற இசைக்கருவிகளுடன் இசைக்கப்படும் முக்கிய இசைக்கருவியாகத் திகழ்ந்தது. ஆடலின்போதும் ஆன்மீக வழிபாட்டு விழாக்களின் போதும் ''முழவு'' இயக்கப்பட்டது என்பதற்குச் சான்றுகள் உண்டு.

பரிபாடலில் முருகனுக்குக் காவடி எடுத்துச் செல்வோர், தம்முடன் முழவையும் கொண்டு சென்றனர் என்பதை,

**சீறடியவர் சாறு கொள வெழுந்து**
... ... ... ... ...
**நாறுகமழ் வீயும் கூறுமிசை முழவமும்**
**மணியுங் கயிறும் மயிலும் குடாரியும்**
**பிணிமுக முளப்படப் பிறவு மேந்தி** (பரிபா. 8:96-101)

என்ற அடிகள் தெரிவிக்கின்றன.

**விழவும் உழந்தன்று முழவும் தூங்கின்று** (நற். 320:1) என்ற நற்றிணையும்,

**முழவு முகம் புலரா விழவுடைவியனகர்** (அகம். 206:11) என்ற அகநானூறும்

**விழவறு பறியா முழவிமிழ் மூதுர்** (பதிற். 15:18)

**... தூங்கு கொளை முழவின்** (பதிற். 43:30) என்ற பதிற்றுப்பத்து அடிகளும் விழாக்களின் போது முழவு முழங்கிய செய்தியைச் சுட்டி நிற்கின்றன.

**தொண்டகம்**

இது குறிஞ்சி நிலத்துக்குரிய பறை. இது வேடர்களால் இசைக்கப்பட்டது. கள்ளருந்திய வேடர்கள் தம் மனைவி மக்களுடன் சேர்ந்து தொண்டகப் பறையின் தாளத்திற்கு ஏற்ப, குரவைக் கூத்தாடினர்.

**... ... ... கொலை இய கானவர்**
**நீடமை விளைந்த தேக்கள் தேறல்**
**குன்றகச் சிறுகுடிக் கிளையுடன் மகிழ்ந்து**
**தொண்டகச் சிறுபறைக் குரவை அயர** (திருமுரு. 194-197)

என்னும் நக்கீரர் கூற்றினின்று இதனை அறியமுடிகிறது.

அகநானூற்றில் மலைநாட்டு மக்களான குறவர்கள் வேங்கை மலர்சூடி இப்பறையின் தாளத்திற்கு நடனமாடிய செய்தியை,

**கறங்குவெள் ளருவி பிறங்கும - லைக்கவாஅன்**
**தேன்கமழ ழிணர வேங்கை சூடித்**
**தொண்டகப் பறைச்சீர் பெண்டிரொடு விரைஇ**
**மறுகிற் றூங்கும்** (அகம். 118:1-4)

என்ற அடிகள் இயம்புகின்றன.

"தொண்டகம்" என்ற இச்சிறிய பறையை முழக்கி, தினைப்புனத்தில் தினையைக் கவர வரும் பறவைகளை விரட்டினர். இதனை,

**குறக் குறுமாக்கள் புகற்சியின் எறிந்த**
**தொண்டகச் சிறு பறைப் பாணி அயலது**
**பைந்தாட் செந்தினைப் படு கிளி ஒப்பும்** (நற். 104:4-6)

என்ற அடிகள் வழி அறியலாம்.

**பதலை**

ஒரு புறம் மட்டும் இயக்கக்கூடிய தோல்கருவி ''பதலை'' என்றழைக்கப்படுகிறது.

**பெருங்களிற்று அடியின் தோன்றும் ஒரு கண்**
**இரும்பறை யிரவல** (புறம். 263:1-2) என்றும்,

**பதலை யொருகண் பையென வியக்குமின்** (புறம். 152:17) என்றும்

இடம்பெற்றுள்ள அடிகள் இதனை வலியுறுத்தும் ஆதாரங்களாகத் திகழ்கின்றன.

இசை, பாடும்போது சீர், நொடி, கணம், நுண்ணீர் என மாத்திரையின் அளவினை வரையறுக்க பதலை உதவிற்று. இதனை,

**நொடிதரு பாணிய பதலையும்** (மலைபடு. 11)

என்ற பாடலடியால் அறியமுடிகிறது. இது ஒரு கண் மாக்கிணை என்றும் கூறப்படுகிறது.

**ஆகுளி**

இதுவும் ஒரு சிறுபறையே. இ∴து யாழுடன் சேர்ந்து இசைக்கப்பட்டதை,

**நல்யா ழாகுளி பதலையொடு** (புறம். 64:2) என்ற புறநானூற்று வரிகள் அறிவிக்கின்றன. **நுண்ணீராகுளி இரட்ட** (மதுரைக். 206) என்று மதுரைக் காஞ்சியில் குறிக்கப்படுகிறது. இதன் ஓசை ஆந்தையின் (கோட்டான்) ஓசையை ஒத்திருந்தது என்பதை,

**விரலூன்று படுக ணாகுளி கடுப்பக்**
**குடிஞை யிரட்டு நெடுமலை யடுக்கத்து** (மலைபடு. 140-41) (குடிஞை - கோட்டான்) என்ற அடிகள் தெரிவிக்கின்றன.

“இசைக்கருவிகளைச் செய்வதில் எதிரொலிக்குமாறு செய்வதுவே நுண்தொழிற்பகுப்பு. நுண்ணீர்மைகளை இரட்டித்து எதிரொலிப்பது ஆகுளி” என்பர். (வீ.ப.கா. சுந்தரம், பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் தாளமுழக்கியல், 1995, ப. 6)

**தட்டை**

மூங்கிலால் அமைந்த இக்கருவி கணு பிளந்து செய்யப்பட்டது. ஒலிக்கும்போது கைகளைத் தட்டியதைப் போன்ற ஓசையெழுப்பும் என்று நச்சினார்க்கினியார் பத்துப்பாட்டின் உரையில் குறிப்பிடுகிறார்.

“மூங்கிலைக் கண்ணுக்குக் கண் உள்ளதாக நறுக்கிப் பலவாகப் பிளந்து ஓசையுண்டாக ஒன்றிலே தட்டுவதோர் கருவி” (நச்சினார்க்கனியர் உரை, பத்துப்பாட்டு, 1956 ப.487). சோளத்தைத் தின்னவரும் பறவைகளை விரட்டத் தட்டை என்ற கருவியைப் பயன்படுத்தினரென்பதை,

**தழலுந் தட்டையுங் குளிரும் பிறவும்**
**கிளிகடி மரபின் வூழூழ் வாங்கி** (குறிஞ். 43-44)

என்ற அடிகள் தெரிவிக்கின்றன. இக்கருவியின் ஒலி, தேரையின் ஒலியோடும் இயைந்திருந்ததை,

**... ... ... பகுவாய்த் தேரை**
**தட்டைப் பறையின் கறங்கும் நாடன்** (குறுந். 193:2-3)

என்று இடம் பெற்றுள்ள குறுந்தொகை அடிகள் குறிக்கின்றன. தட்டைப் பறையை இசைக்கும்பொழுது, அவ்விசைக்கு இடையே தாளத்திற்கேற்ப வேறொரு ஒலி ஒலித்துக் கொண்டே இருப்பதால், இக்கருவி “கடி” என்ற கால நுட்பத்தில் ஒலித்தது என்பதை,

**நடுவு நின்று இசைக்கும் அரிக்குரல் தட்டை** (மலைபடு. 9)

என்று மலைபடுகடாம் குறிக்கின்றது. இதன் ஓசை கரடி ஒலியை ஒத்துள்ளதால் கரடிகை எனவும் வழங்கப்பெறும்.

**பம்பை**

இன்று வழக்கிலுள்ள “பம்பை” என்ற இசைக்கருவியைக் குறித்த செய்தி அன்றே நற்றிணையில் கூறப்பட்டுள்ளது.

**கடுங்குரல் பம்பைக் கதநாய் வடுகர்** (நற். 212:5)

என்ற அடிகள் பாலைநிலத்திலுள்ள வடுகரிடம் இக்கருவி இருந்ததைப் புலப்படுத்துகிறது.

**பறை**

“பறபற” என்ற ஒலியின் அடியாகப் “பறைகள்” எனப் பெயர் பெற்றன. (வீ.ப.கா. சுந்தரம் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் தாளமுழக்கில், 1995, ப. 9).

மதுரையில் “வைகை” ஆற்றின் வெள்ளம் பெருக்கெடுத்த பொழுது ஊர்மக்களுக்குப் பறையறிந்து அறிவிக்கப்பட்டது. இச்செய்தி,

**தான், நாற்றம் கலந்து உடன் தழீஇ வந்து, தரூஉம் வையை,**
**தன் நாற்றம் மீது, தடம் பொழில் தான் யாற்று**
**வெந் நாற்று வேசனை நாற்றம் குதுகுதுப்ப**
**ஊர்ஊர் பறை ஒலி கொண்டன்று; உயர் மதிலில்** (பரிபா. 20:11-14)

என்ற அடிகளில் குறிப்பிடப்படுகிறது.

“அசுணமா” என்ற விலங்கினை வேடர்கள் பறையை முழங்கச் செய்து கைப்பற்றிய செய்தியைக் கலித்தொகை,

**மழையிற்றன்யாழ்கேட்ட மானை யருளா**
**தறைகொன்று மற்றத னாருயி ரெஞ்சப்**
**பறையறைந் தாங்கொருவ னீத்தா னவனை** (கலித். 143:10-12)

என்ற அடிகளில் குறிக்கிறது.

பறையை, முழக்கப் பயன்படுத்திய குறுந்தடி அல்லது கம்பிற்குக் “குணில்” (புறம். 143:9) “கடிப்பு” (புறம். 366:1), அரிசிறுகோல் (புறம். 382:19) எனப் பல பெயர்கள் வழங்கியதை இச்சான்றுகள் வழி அறியமுடிகிறது. பறையை முழங்குபவர் பறையர்(ன்) என்றழைக்கப்பட்டனர். பறையின் ஒலியை மலையருவியின் ஓசைக்கு உவமைப்படுத்தியதை,

**மாடோ ருறையுமு லகமுங் கேட்ப**
**இழுமென விழிதரும் பறைக் குரலருவி** (பதிற். 70:23-24)

என்ற குறிப்பால் அறியலாம். பறையின் ஒலி இனிமையானது என்பதனை,

**இன்னிசைப்பறையோடு வென்றிநுவல்** (புறம். 225:10)

என்று புறநானூறும்,

**ஓர்த்த திசைக்கும் பறைபோனின் னெஞ்சத்து**
**வேட்டதே கண்டாய் கனா** (கலித். 92:21-22)

என்று கலித்தொகையும் குறிப்பிடுகின்றது.

**மத்தரி**

**மத்தரி தடாரி தண்ணுமை மகுளி**
**ஒத்தளத்து சீர்தூக்கி** (பரிபா. 12:41-42)

என்ற பரிபாடலடிகள் "மத்தரி", தடாரி முதலிய தோற்கருவிகளின் இசையைக் குறிப்பிடுகிறது.

**எல்லரி**

இ.்.து துடி அல்லது உடுக்கை என்று வழங்கப்படும். இருதலைகளை உடைய மத்தளங்கள் இடையில் ஒருகயிற்றால் இணைக்கப்பட்டிருக்கும். இது "சல்" என்ற ஓசையுடன் ஒலிக்குமாதலால் "சல்லரி" என்றும், "சல்லிகை" என்றும் மதுரைக்காஞ்சியின் உரையில் சுட்டப்படுகிறது.

தொல்காப்பியத்தில் வீரர்கள் துடியை முழக்கிய நிகழ்ச்சி,

**மறங்கடைக் கூட்டிய துடிநிலை** (தொல். பொருள். 59)

என்று போற்றப்படுகிறது.

"நடுகல்லை" வணங்கும் பொழுது "துடி என்ற இவ்விசைக்கருவியை இசைத்தமையை,

**நடுகற் பீலிசூட்டித் துடிப்படுத்துத்**
**தோப்பிக் கள்ளொடு துரூஉப் பலி கொடுக்கும்** (அகம். 35:8-9)

என்று அகநானூறு தெரிவிக்கிறது.

விவசாயிகள் வெள்ளப் பெருக்கை அறிவிக்கவும் ''எல்லரி'' என்ற இவ்விசைக் கருவி பயன்பட்டது.

### மகுளி

இவை தவிர ''துடி'' போன்ற ஓசை (ஆந்தையின் குரல்) உடைய ''மகுளி'' எனப்படும் இசைக்கருவியும் பயன்பாட்டிலிருந்ததை,

**உருள்துடி மகுளியின் பொருள்தெரிந் திசைக்கும்**
**கடுங்குரற் குடிஞைய நெடும்பெருங்குன்றம்** (அகம். 19:4-5)

என்று அகநானூறு தெரிவிக்கின்றது. இதன்மூலம் இக்கருவி உருண்ட வடிவுடையது எனவும் அறியமுடிகிறது.

### கொட்டு

**மள்ளர் கொட்டின் மஞ்ஞை ஆலும்** (ஐங்குறு. 371:1)

என்ற ஐங்குறு நூற்று அடியானது, வீரர்கள் அடித்த போர்ப்பறையைக் ''கொட்டு'' என்றும், அவ்வொலி கேட்டு மயில் ஆடியதையும் குறிக்கிறது.

### சிறுமுழா

முழவைப் போன்று உருவில் சிறியதாக இருந்த இத்தோற்கருவியைப் பாணரும், விறலியரும் தாங்கள் கொண்டு சென்ற இசைக்கருவிகளைத் தாங்கிய காவடியின் இருமுனைகளிலும் கட்டித் தூக்கிச் சென்றதை,

**ஒருதலைப் பதலை தூங்க ஒருதலைத்**
**தூம்பகச்சிறுமுழாத் தூங்கத் தூக்கி** (புறம். 103:1-2)

எனப் புறநானூறு செப்புகிறது.

### சில்லரி

தேரையின் ஒலிபோன்று ஒலிக்கும் இத்தோற்கருவி ''சில்லரி'' என்று அழைக்கப்பட்டது.

**தேரை ஒலியின் மாணச் சீரமைத்துச்**
**சில்லரி கறங்கும் சிறுபல் லியத்தொடு** (அகம். 301:19-20)

இதனை, "திமிலைப்பறை" என்று சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழகராதி குறிப்பிடுகிறது.

இனிய இசையை எழுப்பும் கருவிகள் அனைத்தும் விழாக்காலங்களில், ஆடல், பாடல் நிகழ்வுகளின் போதும், தெய்வத்தினை வழிபடும் பொழுதும், விறலியர் ஆடும் ஆட்டங்களின் பொழுதும் இசைக்கப்பட்டன. 'சில்லரி' என்ற இக்கருவியின் இயக்கத்தை,

**வேறுபல் குரல் ஒருதூக் கின்னியம்**
**காடுகெழு நெடுவேள் பாடுகொளைக் கேற்ப** (அகம். 382:4-5) என்றும்

என்ற அகநானூற்று அடியும்,

**ததும்புசீ ரின்னியம் கறங்க கைதொழுது**
**உருகெழு சிறப்பின் முருகுமனைத் தரீஇ** (அகம். 138:9-10)

என்றும் அகநானூற்றுப் பாடலடிகள் தெரிவிக்கின்றன. மேலும்,

**கூடுகொ ளின்னியங் கறங்க**
**ஆடலும் ஒன்னார்தம் பாடலும் மறந்தே** (புறம். 153:11-12)

என்று இடம் பெற்றுள்ள புறப்பாடல், அடிகள் இன்னிசைக் கருவிகள் முழங்க ஆடலும் பாடலும் நடைபெற்றுமையை எடுத்தியம்புகின்றன.

விறலியர் ஆடியபொழுது இன்னிசைக்கருவிகள் முழங்கியமையை,

**அரிக்கூட் டின்னியம் கறங்க ஆடுமகள்**
**கயறூர் பாணியில் தளரும் சாயல்** (குறிஞ்சிப். 193-19)

என்று குறிஞ்சிப்பாட்டும்,

**கழைபாடு இரங்கப் பல்லியம் கறங்க**
**ஆடுமகள் நடந்த கொடும்புரி நோன்கயிற்று** (நற். 95:1-2)

என்ற நற்றிணையும் சுட்டி நிற்கின்றன.

## துளைக்கருவிகள்

துளை வழியாகக் காற்று செல்வதால் எழும் ஓசை இனிய இசையாகப் போற்றப்பட்டது. பண்டைத் தமிழரின் தொன்மையான இசைக்கருவிகளுள், துளைக்கருவிகள் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெற்றுள்ளன.

## துளைக்கருவிகள்

1. குழல்

2. கொம்பு

3. வளை

4. தூம்பு

என்று வகைப்படுத்தப்படுகின்றன.

## குழல்

மூங்கில் கொம்புகளால் செய்யப்பட்ட நீண்ட வடிவமுடைய இசைக்கருவி “குழல்” என்றழைக்கப்பட்டது. மூங்கில் - புல்வகைகளுள் ஒன்று. ஆதலால், “குழல்” என்பது “புல்லாங்குழல்” என்று வழக்கில் வழங்கப்படுகிறது. புல்லாங்குழல் செய்யும்பொழுது, நன்கு திட்பமான மூங்கில்களைத் தெரிவு செய்து, குழல் செய்யும் அளவிற்கு அதனை வெட்டிக்கொண்டு சீர்ப்படுத்தி, அதன் பின்னர்த் துளையிடுவார்கள்.

**ஏழ்புழையம்புழை யாழிசைகேழ்த்து அன்ன, இனம்**
**வீழ்தும்பி வண்டொடு மிஞுறு ஆர்ப்ப, சுனை மலர** (பரிபா. 8:22-23)

என்று பரிபாடல் குறிப்பிடுவதிலிருந்து, ஏழுதுளை, ஐந்து துளையுடைய குழல்கள் இருந்தன என்பது தெரிய வருகிறது.

## குழலின் அமைப்பு

குழல் இருபதுவிரல் நீளமிருக்கும். சுற்றளவு $4^{1}/_{2}$ விரல் அளவிருக்கும். ஊதும் வாயிடத்து ஒரு துளையும், ஏனைய இடத்தில் எட்டு விரல்துளையும் இருக்கும். குழலின் இரு முனைகளிலும் இரண்டு விரற்கடை இடைவெளியிடப்பட்டு ஏழங்குலம் இடைவெளி ஊதுவாயிற்கும் முதல் விரல் துளைக்கும் இடையே காணப்படும். 1 துளை என்பது நெல்லரிசியில் பாதி.

குழலானது பெரும்பான்மை மூங்கிலால் செய்யப்படும் சிறப்புடையது. சில வேளைகளில், கொன்றைக்கனி, ஆம்பல் தண்டு ஆகியவற்றாலும் செய்யப்பட்டது. இதனை,

**கொன்றையஞ்சினைக் குழற்பழம் கொழுதி** (அகம். 15:15)

என்று அகநானூறும்,

**ஒழுகிய கொன்றைந் தீங்குழன் முரற்சியர்** (கலித். 106:3)

எனக் கலித்தொகையும் குறிப்பிடும் பாடல் அடிகளால் அறியமுடிகிறது.

"ஆம்பல்" என்பது ஒருவகைப் பண்ணைக் குறிப்பது. ஆம்பற்பூவினை வெண் கலத்தால் செய்து அதனைப் புல்லாங்குழலின் நுனியில் வைத்துக் குழலிசைத்தனர். போர்க்களத்தின்கண் இயவர்கள் குழல் வழி ஆம்பல் பண்ணை ஊதினர்.

**உதியன் மண்டிய ஒலிதலை நாட்பின்**
**இம்மென் பெருங்களத்து இயவர் ஊதும்**
**ஆம்பலங் குழலின் ஏங்கி** (நற். 113:9-11)

என்கிறது நற்றிணை.

கல்லாத கோவலர், நெஞ்சைவிட்டு நீங்காத இனிய இசையைக் கொற்றையந் தீங்குழலால் தந்தனர் என்ற செய்தியைப் பின்வரும் நற்றிணை என்னும் அடிகள் தருகிறது.

**பல்லாத் தந்த கல்லாக் கோவலர்**
**கொன்றையந் தீங்குழல் மன்றுதோறு இயம்ப** (நற். 364:9-10)

மூங்கிலின் கண் மேற்றிசையினின்று வீசும் காற்று நுழைவதால் ஏற்படும் ஓசையை,

**புதலிவர் ஆடுஅமைத் தும்பிகுயின்ற**
**அகலா அம்துளை கோடை முகத்தலின்**
**நீர்க்கியங்கு இனநிரைப் பின்றை வார்கோல்**
**ஆய்க்குழல் பாணியின் ஐதுவந் திசைக்கும்** (அகம். 225:5-8)

என்றவாறு ஆயர்களின் குழலிசையோடு ஒப்பிடுகிறது, அகநானூறு.

வண்டுகளின் ரீங்காரம் குழலிசைக்கு ஒப்பிடப்படுவதை,

**குழலிசை தும்பி ஆர்க்கும் ஆங்கண்** (அகம். 245:15)

என்ற அகநானூற்று அடியும்,

**சிறுவெதிர்ங் குழல் போலச் சுரும்புமிர்ந்திம்மென** (கலித். 119:8)

என்ற கலித்தொகை (வெதிர்-மூங்கில்) அடியும் அறிவிக்கின்றன.

ஆயர்கள் மேய்ச்சலுக்குப் பின் ஆநிரைகளைத் தம்மிடம் வரவழைக்கக் குழலிசைப்பர் என்பதை,

**விளிப்பது கவருந் தீங்குழல்** (மலைபடு. 8)

என்று மலைபடுகடாம் குறிப்பிடுகிறது.

**கழுவொடு சுடுபடை சுருக்கிய தோற்கண்**
**இமிழிசை மண்டை யுறியாடு தூக்கி**
**யொழுகிய கொன்றைத் தீங்குழன் முரற்சியர்**
**வழூஉச் சொற் கோவலர்** (கலித். 106:1-4)

என்கிறது கலித்தொகை.

ஆயர்களின் குழலோசையைக் கேட்டு மலையிடத்துத் திரியும் மலைமான்களும் தம்மை மறந்து நெல்லிமரத்தின் நிழலில் நின்ற செய்தியை, இளங்கீரனார் என்ற புலவர் பின்வரும் அடிகளில் தெரிவிக்கின்றார்.

**பாடின் தென்மணிப் பயங்கெழு பெருநிரை**
... ... ... ... ...
**ஒல்கு நிலைக் கடுக்கை அல்கு நிழல் அசைஇப்**
**பல்லான் கோவலர் கல்லாது ஊதும்**
**சிறுவெதிர்ந் தீங்குழற் புலம்புகொள் தெள்விளி**
**மையில் பளிங்கின் அன்ன தோற்றப்**
**பல்கோள் நெல்லிப்பைங்காய் அருந்தி**
**மெல்கிடு மடமரை ஓர்க்கும் அத்தம்** (அகம். 399:8-15)

கோவலர்களும் "ஆம்பல்" பண்ணை இசைத்ததை,

**பாம்பு மணி உமிழ்ப்பல்வயிற் கோவலர்**
**ஆம்பலந் தீங்குழல் தெள்விளிபயிற்ற** (குறிஞ்சிப். 221-222)

என்ற அடிகள் தெரிவிக்கின்றன.

## உரிப்பொருளைச் சுட்டும் குழலிசை

முல்லை நிலத்திற்குரிய சிறுபொழுது மாலை. உரிப்பொருள் இருத்தலும், இருத்தல் நிமித்தமும். தலைவன் வரவை எதிர்பார்த்து இருக்கும் தலைவியின் நெஞ்சம், தன்துயர் என்று தீரும் என்ற தவிப்புடன், கலங்கி நிற்கும் வேளையில் மாலைப்பொழுதில் காற்றில் கலந்தொலிக்கும் ஆயரின் குழலோசை தலைவிக்கு நன்னிமித்தமானதை,

**அணிமாலைக் கேள்வற் றரூஉமாராயர்**
**மணிமாலை யூதுங்குழல்** (கலித். 101:34-35)

என்ற அடிகள் உணர்த்துகின்றன.

ஆயர் மாலைப்பொழுதில் ஊதும் இக்குழலொலி, தம் தலைவனைத் தருதற்கு நன்னிமித்தமாக உள்ளது என்று தோழி தலைவியைத் தேற்றுகிறாள். "அது மங்கலமான பண்ணைத் தருதலின் நிமித்தமாயிற்று" என்று நச்சினாக்கினியர் தம் கலித்தொகை உரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார். (கலித். நச்சி. உரை. 2007, ப.307)

அக இலக்கியங்கள் மட்டுமின்றி, புற இலக்கியமான, புறநானூற்றிலும், காதலனைப் பிரிந்த காதலியின் நிலை,

**குழலினை வதுபோ லழுதனள் பெரிதே** (புறம். 143:15)

என்றவாறு குழல் இரங்கி ஒலிப்பது போலிருந்ததாகச் சுட்டப்படுகிறது.

மாலைப் பொழுதும், ஆயர்குழலும் தலைவியை வாட்டும் நிலையை வள்ளுவரும்,

**அழல்போலு மாலைக்குத் தூதாகி ஆயன்**
**குழல்போலுங் கொல்லும் படை** (குறள். 1228)

என்ற குறளில் கூறியுள்ளார்.

தலைவின் பிரிவால் வாடிய தலைவி, குழலிசை அத்துயரை மிகுவிப்பதாக உள்ளது என எண்ணியவளாய், அக்குழலினை நோக்கி,

**பனியிருள் சூழ்தரப் பைதலஞ்சிறுகுழல்**
**இனிவரி னுயருமற் பழியெனக் கலங்கிய**
**தனியவர ரிடும்பைகண் டினைதியோ எம்போல** (கலித். 129:16-18)

என்று புலம்புகிறாள்.

உயர்திணை மக்களிடத்துச் சுட்டப்பட்ட பிரிவுத்துயர். அ.்.றிணை உயிர்களிடத்தும் நிகழ்ந்ததாகக் குறுந்தொகை குறிப்பிடுகிறது. தன் துணையைப் பிரிந்த ''வங்கா'' என்ற பெண் பறவையை உண்ணும் பொருட்டு, ''எழால்'' என்ற பறவை அதன் மீது வந்தமர்கிறது. அப்பொழுது, அப்பெண் பறவை எழுப்பிய ஒலி மனத்தை உருக்கும் குழலிசையைப் போன்றிருந்ததை,

**வங்காக் கடந்த செங்காற்பேடை**
**எழாலுற வீழ்ந்தெனக் கணவற் காணாது**
**குழலிசைக் குரல குறும்பல வகவும்** (குறுந். 151:1-3)

என்ற பாடல் வரிகள் நமக்குத் தெரிவிக்கின்றன.

பிற இசைக்கருவிகளுடன் குழலும் இணைந்து ஒலித்தது. யாழிற்குச் சுருதிசேர்க்கும் அடிப்படை இசைக் கருவியாகக் குழல் விளங்கியதால் அதனைப் ''பகர்குழல்'' என்றே பரிபாடல் வழங்குவதை,

**பகர்குழல் பாண்டி லியம்ப வகவுநர்**
**நாநவில் பாடன்மு ழவெதிர்ந் தன்ன** (பரிபா. 15:42-43)

என்னும் பாடலடியால் அறியமுடிகிறது.

**குழலகவ யாழ்முரல** (பட்டினப். 156)

என்று பட்டினப்பாலையும் இக்கருத்தை எடுத்துரைக்கிறது.

வெறியாடலின்போது, குழலோடு பிற இன்னிசைக் கருவிகளும் சேர்ந்திசைக்கப்பட்ட செய்தியைப் பட்டினப்பாலையில் இடம்பெற்றுள்ள,

**சொறிதொடி முன்னகை கூப்பிச் செவ்வேள்**
**வெறியாடு மகளிரொடு செறியத் தாஅய்க்**
**குழலகவ யாழ் முரல**
**முழவதிர முரசியம்ப**
**விழாவறா வியலாவணத்து** (பட்டினப். 154-158)

என்ற அடிகளும்

**குழலளந்து நிற்ப முழவெழுந்தார்ப்ப** (பரிபா. 7:79)

என்ற பரிபாடலடிகளும் இயம்புகின்றன.

## 2. கொம்பு

இஃது விலங்குகளின் கொம்பினின்று உருவாக்கப்படுவதால், "கொம்பு" என்ற காரணப் பெயரைப் பெற்ற துளைக்கருவியாகும். இது மயிற்பீலியால் அலங்கரிக்கப் பட்டது. போரின் போது ஊதப்படும் இவ்விசைக்கருவி, "ஊதுகொம்பு" எனவும் வழங்கப்படுகிறது.

இதனை "வயிர்" என்றும் அழைப்பர். "வயிரம்" பாய்ந்த மரத்தினால் செய்யப்படும் ஊதுகொம்பிற்கு "வயிர்" என்பது பெயராக வழங்கப்பட்டது. நற்றிணைக்கு உரை எழுதிய பின்னத்தூர் திரு. அ. நாராயணசாமி ஐயர் அவர்கள், ஊதுகொம்பினைக் "கோடு" எனவும், அதனை இசைப்பவரைக் "கோடியர்" என்றும் தமது உரையில் குறிப்பிடுகிறார். (நாராயணசாமி ஐயர், நற்றிணை மூலமும் உரையும், 1952, ப. 243)

சங்க இலக்கியங்களில், "கொம்பு" என்ற இந்த இசைக்கருவி, "வயிர்" என்ற பெயரிலேயே இடம்பெற்றுள்ளது. திருமுருகாற்றுப்படையில்,

**அந்தரப் பல்லியங் கறங்க திண்காழ்**
**வயிரெழுந் திசைப்ப வாள்வளை குரல்** (திருமுருகு. 119-120)

என்று நக்கீரர் குறிப்பிடுகிறார்.

நெடுநல்வாடையிலும்,

**கலிமயில் அகவும் வயிர்மருள் இன்னிசை** (நெடுநல். 99)

என்ற தொடர் இடம்பெற்றுள்ளது. இலக்கியங்களில் பறவைகளின் ஒலிக்கு ஊதுகொம்பின் ஒலி ஒப்பிடப்படுகிறது.

அகநானூற்றில் இடம்பெற்றுள்ள,

**தண்ணுமை வெரீஇய தடந்தாள் நாரை**
**செறிமடை வயிரிற் பிளிற்றுப் பெண்ணை** (அகம். 40:14-15)

**கான மஞ்ஞைக் கமஞ்சூல் மாப்பெடை**
**அயிரியாற் றடைகரை வயிரின் நரலும்** (அகம். 177:10-11)

**நன்பொன் அன்ன நறுந்தாது உதிரக்**
**காமர் பீலி ஆய்மயிற் றோகை**
**வேறுவே றினத்த வரைவாழ் வருடைக்**
**கோடுமுற்றிளந்தகர் பாடுவிறந்தியல**
**ஆடுகள வயிரின் இனிய ஆலிப்**
**பசும்புற மென்சீர் ஒசிய விசும்புகந்து** (அகம். 378:4-9)

முதலிய அடிகள் முறையே நாரை, மயில் ஓசைக்கு ஒப்ப வயிர் என்னும் கருவியின் ஓசை உள்ளதை அறிவிப்பனவாய் உள்ளன.

குறிஞ்சிப்பாட்டில்,

**ஏங்கவயி ரிசைய கொடுவா யன்றி**
**லோங்கிரும் பெண்ணை யகமட லகவ** (குறிஞ்சிப். 219-220)

என்று, அன்றிலின் குரலொலி ஊதுகொம்பின் ஒலியை ஒத்துள்ளதாக எடுத்துக்காட்டப் படுகிறது. மேலும், ஊதுகொம்பினை ஊதி, அவர்கள் வறண்ட நிலம் செல்லும் தம் ஆநிரைகளை மீட்டனர் என்ற செய்தியை,

**பாடின் தெண்மணிப் பயங்கெழு பெருநிரை**
**வாடுபுலம் புக்கெனக் கோடுதுவைத் தகற்றி** (அகம். 399:8-9)

என்று அகநானூறு அறிவிக்கின்றது.

## 3. வளை

வளைந்திருக்கும் வெண் சங்கினை, ''வளை'' என்று அழைத்தனர். வலப்பக்கமாக வளைந்திருக்கும் சங்கினை, ''வலம் புரிச்சங்கு'' என்பர். திருமாலைப் போற்றிப்பாடும் இசைப் பாடலாம் பரிபாடலில் இடம்பெற்றுள்ள,

**மாலைச் செல்வ தோலாக் கோட்ட**
**பொலம்புரியாடை வலம்புரிவண்ண** (பரிபா. 3:87-88)

என்ற அடிகள் திருமாலின் கையிலிருக்கும் தோல்வியைக் காணாத வெற்றிச் சங்கின் ஒலியை, ''தோலாக்கோட்ட'' என்றும், ''வெண்ணிறமுடையான்'' திருமால் என்பதை, ''வலம்புரிவண்ண'' என்றும் எடுத்துக்காட்டி நிற்கின்றன.

அரண்மனையில், காலை முரசொலிக்கும் பொழுது சங்கும் இணைந்து ஒலித்தது என்பதை,

**இரங்கு குரல் முரசமொடு வலம்புரி ஆர்ப்ப** (புறம். 397:5) என்றும்,

**ஒரு சிறைக் கொளீஇய திரிவாய் வலம்புரி**
**ஞாலம் காவலர் கடைத்தலைக்**
**காலைத் தோன்றினும் நோகோ யானே** (புறம். 225:11-14) என்றும்

புறநானூறு எடுத்துக்காட்டுகிறது.

யானை மதம் கொண்டு திரியும்பொழுது, அதன் வருகையை அறிவிக்க முன்னும் பின்னும் சங்கு முழங்குதல் வழக்கம். அவ்வாறு சங்கு முழங்கும்பொழுது, சினம் மிகுந்து வரும் யானை, பாகரைத் தூக்கி வீசும்.

**இருதலைப் பணிலம் ஆர்ப்பச் சினஞ்சிறந்து**
**கோலோர்க் கொன்று மேலோர் வீசி**
**மென்பிணி வன்றொடர் பேணாது காழ்சாய்த்துக்**
**கந்துநீத் துழித்தருங் கடாஅ யானையும்** (மதுரைக். 380-383)

என்ற அடிகள் யானையின் வெறிச் செயலைக் கண்முன்னே படம் பிடித்துக் காட்டுவன வாயுள்ளன.

**விருந்திற் பாணர் விளரிசை கடுப்ப**
**வலம்புரி, வான்கோடு நரலும் இலங்குநீர்த்** (நற். 172:7-8)

எனும் நற்றிணைப் பாடலடிகள் பாணர்களின் உயரிய யாழிசையோடு சங்கின் ஓசையும் இயைந்திசைத்ததைச் சுட்டி நிற்கின்றன.

**4. தூம்பு**

இதனை நெடுவங்கியம் என்றும் கூறுவர். இதன் ஒலியானது யானை நெட்டுயிர்ப்புக் கொண்டது போல் விளங்குவதால் 'களிற்றுத்தூம்பு' என்றும் கூறுவர். இதனை,

**கண் இடை விடுத்த களிற்று உயிர்த் தூம்பொடு** (மலைபடு. 6)

என்னும் அடியினால் அறிய முடிகிறது.

இக்கருவியின் இடையில் துளை செய்யப்பட்டிருக்கும் என்பது மேற்கண்ட அடியின்வழிப் புலனாகிறது. ஏழுவகைப் பண்களுள் ஒன்றான இளியைத் தூம்பு என்னும் இக்கருவி உண்டாக்குவதை,

**இளிப் பயிர் இமிரும் குறும் பரம் தூம்பொடு** (மலைபடு. 7)

என்னும் அடிகள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. களிற்றின் கைபோலும் வடிவுடைய பெருவங்கியம் என்பதை,

**கண்விடு தூம்பிற் கற்றுயிர் தொடுமின்** (புறநா. 152)

என்னும் அடிகள் புலப்படுத்துகின்றன. கூத்தர்கள் தம்முடன் இக்கருவியை வைத்திருப்பர் என்பதை,

**ஓய்களிறு எடுத்த நோயுடை நெடுங்கை**
**தொகுசொற் கோடியர் தூம்பின் உயிர்க்கும்** (அகநா. 111:8-9)

என்னும் அடிகள்வழி உணரமுடிகிறது.

**கம்பிக் கருவிகள் (நரம்புக்கருவிகள்)**

கம்பிக்கருவிகளுள் மிகவும் தொன்மை வாய்ந்தது யாழ்.

யாழ் நான்கு வகைப்படும். இதனை,

**பேரியாழ் பின்னு மகரஞ்சகோடமுடன்**

**சீர்பொலி செங்கோடு செப்பினராற் - றார் பொலிந்த**

**மன்ன திரமாற வண்கூடற் கோமானே**

**யின்ன முளவே சில** (அறிவனார், பஞ்சமரபு முதல் பகுதி, 1973 நூற்பா. 6, ப. 9)

என்னும் பஞ்சமரபு நூற்பா குறிப்பிடுகிறது.

ஐவகை நிலங்களுக்கும் ஐவகை யாழ்களைத் தொல்காப்பியர் வரையறை செய்திருக்கிறார்.

குறிஞ்சி நிலத்திற்கு - குறிஞ்சியாழ்

முல்லை நிலத்திற்கு - முல்லையாழ்

மருத நிலத்திற்கு - மருதயாழ்

நெய்தல் நிலத்திற்கு - விளரியாழ்

பாலை நிலத்திற்கு - பாலையாழ்

பெரிய யாழைப் "பேரியாழ்" என்றும், சிறியயாழை, "சீறியாழ்" என்றும் சங்க கால மக்கள் வழங்கினர். யாழ்கள் பெரும்பாலும் பாணர்களாலேயே இசைக்கப்பட்டன. பெரிய யாழை வாசித்தவன் பெரும்பாணன் என்றும், சிறிய யாழை வாசித்தவன் சிறுபாணன் எனவும் அழைக்கப்பட்டனர்.

யாழின்கண் பயிலப்படும் ஏழிசைக்குரிய நரம்புகள் ஏழு என்றிருந்தாலும், ஒவ்வொரு யாழும் வெவ்வேறு வகையான எண்ணிக்கையுடைய நரம்புகளைக் கொண்டிருந்தன.

1. பேரியாழ் - 21 நரம்புகள்

2. மகரயாழ் - 19 நரம்புகள்

3. சகோடயாழ் - 14 நரம்புகள்

4. செங்கோட்டியாழ் - 7 நரம்புகள்

குரல் - சங்கு; துத்தம் - குயில்; கைக்கிளை - யானை; உழை - மயில்; கிளி - புரவி; விளரி - அன்னம்; தாரம் - காடை என்று ''யாழ் நரம்பிற்குரிய ஏழிசைகளும் பறவை மற்றும் விலங்குகளின் ஒலியோடு ஒத்திருந்ததாக அறிவனார் காட்டுகின்றார். (பாக்கியமேரி. மு.நூ, 2007, ப. 114).

யாழொலி பறவைகளின் ஒலிக்கும் வண்டுகளின் ஒலிக்கும் உவமிக்கப்படுகிறது.

**தெறலருங் கடவுள் முன்னர்ச் சீறியாழ்**
**நரம்பிசைத் தன்ன இன்குரல் குருகின்** (நற். 189:3-4)

என்று பறவையின் ஒலியோடு யாழொலி ஒப்பிடப்படுகிறது. வண்டின் ஒலிக்கு, யாழொலி ஒப்பிடப்படுவதை, **'கிளைக்கு உற்ற உழைச் சுரும்பின் கேழ்கெழு பாலை இசை ஓர்மின்** (பரிபா. 11:127) என்ற அடிகள் சுட்டுகின்றன.

யாழிசையில் வல்லவர்களான பாணர்கள் ஏழிசைக்கும், ஏழு நரம்புகளைக் கட்டி, அந்நரம்புகளைச் சரியான அலைவரிசையில் சேர்த்து இசைத்தபொழுது இனிய இசை தோன்றியது. பொருநராற்றுப்படை **'எழுமதிவாழி ஏழின் கிழவ'** (பொருந. 63) என்று குறிப்பிடுகிறது.

யாழில் நரம்புகள் சரியாகச் சுருதி சேர்ந்து அமையும் அமைப்பினைத் தொடையல் என்பதை,

**புணர்புரி நரம்பின் தீந்தொடை பழுனிய**
**வளரமை நல்யா ழிளையர் பொறுப்ப** (பதிற். 41:1-2)

பாடலடிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

யாழிலிருந்த நரம்புகள் எழுப்பும் ஒலியைப் ''பண்'' என்றனர். சிறிய நரம்புகள் செவ்வழிப்பண்ணையும், மருதப்பண்ணையும் வழங்கின என்ற செய்தி,

**சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி** (புறம். 144:2)

**செவ்வழி நல்யா ழிசையினென் பையெனக்**
**கடவுள் வாழ்த்திப் பையுண் மெய்ந்நிறுத்தி** (அகம். 14:15-16)

**கைவழி மருங்கிற் செவ்வழிப் பண்ணி** (புறம். 149:3)

**மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்** (மலைபடு. 534)

முதலிய அடிகளில் இடம்பெற்றுள்ளது.

பேரியாழில் பாலைப்பண் இசைக்கப்பட்ட செய்தியைப் பின்வரும் பதிற்றுப் பத்து அடிகள் தருகின்றன.

**வண்டுபடு கூந்தன் முடிபுனை மகளிர்**
**தொடைபடு பேரியாழ் பாலை பண்ணி** (பதிற். 46:4-5)

**வாங்கிடை மருப்பில் தீந்தொடை பழுனிய**
**இடனுடைப் பேரியாழ் பாலை பண்ணி** (பதிற். 66:1-2)

**பாணர் கையது பணிதொடை நரம்பின்**
**விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை - பண்ணிக்** (பதிற். 57:7-8)

பாணர்களுக்கு ஏற்ற யாழாகச் சீறியாழ் திகழ்ந்தது. அவர்கள் பல்வேறு இடங்களுக்குத் தம் கையில் எடுத்துச் செல்ல எளிமையாக இருந்ததால் அதனைக் “கைவழி” என்றும் அழைத்தனர். பாணன் கையிலிருந்த யாழ் கருமையான நிறத்திலிருந்ததையும் அவன் அதனின்றும் இனிய இசையை எழுப்பியதையும்,

**களங்கனி யன்ன கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்** (புறம். 127:1-2) என்றும்,

**கைகவர் நரம்பிற் பனுவற் பாணன்** (நற். 200:8) என்றும்,

**படுமலை நின்ற பயங்கெழு சீறியாழ்**
**ஒல்க லுள்ளமொ டொருபுடை தழீஇப்** (புறம். 135:7-8) என்றும்

**ஐதமை பாணி வணர்கோட்டுச் சீறியாழ்க்**
**கைவார் நரம்பின் பாணர்க்கோக்கிய**
**நிரம்பா வியல்பிற் கரம்பைச் சீறூர்** (புறம். 302:5-7)

என்றும் இடம்பெறும் பாடலடிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

யாழின் தந்திகள் எழுப்பும் ஒலியை “ஆளத்தி” என்று பெரும்பாணாற்றுப்படை குறிப்பிடுகிறது.

**பாடுதுறை பலமுற்றி மைதீர் பாணரொடு** (மலைபடு. 40)

என்ற அடிகளில் சுட்டப்படும் ''துறை'' என்பது யாழ்ப்பாணரின் தொழில்நுட்பங்களுள் ஒன்றான ஆளத்தி அல்லது ஆலாபனை என்பதைக் குறிப்பிடுகிறது. யாழுக்குரிய தெய்வமாக ''மாதங்கி'' என்ற தெய்வத்தைக் குறிப்பிட்டனர்.

**கஞ்சக் கருவிகள்**

வட்டவடிவிலான குவிந்த பித்தளை இசைக்கருவியைக் ''கஞ்சக் கருவி'' என்பர். இதனை, மலைபடுகடாம், அகநானூறு முதலியவை ''பாண்டில்'', என்று குறிக்கிறது.

**நுண்ணுருக் குற்ற விளங்கடர்ப் பாண்டில்** (மலைபடு. 4)

**இரும்பொலம் பாண்டில் மணியொடு தெளிர்ப்ப** (அகம். 376:9)

இக்கஞ்சக்கருவி குவிந்த வட்டவடிவச் சிறுதட்டுகள் போன்று இணைந்து காணப்படும். இவ்விரு சிறுதட்டுகளுள் ஒன்றை வலது கையில் சற்றே தளர்த்தியும், இடக்கையில் மற்றொரு தட்டைச் சற்றே அழுத்தமாகப் பிடித்துக்கொண்டும், தட்டி இனிய இசையைத் தோற்றுவிப்பர். இக்கருவி பிற்காலத்தில் ''தாளம்'' என்று அழைக்கப்பட்டது.

''தாளம்'' என்பது வடமொழியில் ''ரிதம்'' என்று வழங்கப்படுகிறது. ஒரே சீரான இசைபாடல் வரிகளுக்கேற்ப இக்கருவி இயக்கப்படுவதால், முழவு, மத்தளம் போன்ற இசைக்கருவிகளின் இசைப்பயணத்தில் தாளமும் சேர்ந்து இசைக்கப்படுகிறது. திருஞானசம்பந்தருக்குச் சிவபிரான் ''பொற்றாளம்'' வழங்கியதை, சுந்தரர் தேவாரம் குறிப்பிடுகிறது.

**நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பும்**
**ஞான சம்பதனுக் குலகவர்முன்**
**தாளம் ஈந்து அவன் பாடலுக் கிரங்கும்**

(சுந்தரர் தேவாரம், திருக்கோலக்கா பதிகம். 532)

கஞ்சக்கருவியான பாண்டில் முழவோடு சேர்ந்து இசைக்கப்பட்டதைப் பரிபாடல் அறிவிக்கிறது.

**பகர்குழல் பாண்டில் இயம்ப அகவுநர்**
**நாநவில் பாடல் முழ வெதிர்ந் தன்ன** (பரிபா. 15:42-43)

மேலும் பாண்டிலோடு, மணி (பித்தளையால் செய்யப்பட்டது) முதலான கருவிகளும் மக்களுடைய வாழ்வில் பயன்படுத்தப்பட்டது. மணியினின்று எழும் நாதம் விளரிப்பண்ணைப் போன்றிருந்ததை,

**சிறுநா வொண்மணி விளரி யார்ப்ப** (குறுந். 336:3)

என்று குறுந்தொகை தெரிவிக்கின்றது. சேரமன்னன் ஆட்டனத்தி ஆடலின்போது வயிற்றின்மீது பாண்டிலோடு மணிகளும் சேர்த்துக்கட்டி ஆடியதை,

**கருங்கச்சு யாத்த காண்பின் அவ்வயிற்று**
**இரும்பொலம் பாண்டில் மணியொடு தெளிர்ப்பப்**
**புனையந் தாடும் அத்தி** (அகம். 376:8-10)

என்ற பாடலடிகளினின்று அறியலாகிறது.

முருகனின் பன்னிரு கைகளுள், ஒருகை மணியினை ஏந்தியிருந்ததாக நக்கீரர் கூறுவதை,

**பாடின் படுமணி இரட்ட ஒரு கை** (திருமுரு. 115)

என்பதனால் அறியமுடிகிறது.

போரில் புண்பட்ட வீரர்களுக்கு வெண்கடுகையும், ஆம்பல் மலரையும் தூவி, மணியை இசைத்துக் காஞ்சிப்பண்ணைப் பாடிக் குணமடையச் செய்த செய்தியை,

**ஐயவி சிதறி யாம்ப லூதி**
**இசைமணி யெறிந்து காஞ்சி பாடி**
... ... ... ... ...
**வேந்துறு விழுமந் தாங்கிய**
**பூம்பொறிக் கழற்கா னெடுந் தகை புண்ணே** (புறம். 281:4-9)

என்ற பாடலடிகள் தெரிவிக்கின்றன.

## தொகுப்புரை

- இயற்கையோடு தம் வாழ்வினைப் பிணைத்திருந்த சங்க கால மக்கள், இயற்கையில் எழுந்த ஒலிகளையும் இசையாக மாற்றியமைத்து இன்பம் துய்த்தனர்.

- இயற்கையில் எழும் ஒலிகளைப் பறவைகள், விலங்குகள் மற்றும் வண்டுகள் எழுப்பும் குரலோசையோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்த தமிழர்களின் இசையறிவின் நுணுக்கம் எண்ணுந்தோறும் வியப்பினை அளிக்கிறது. இசைக்கருவிகளின் ஓசைக்கு விலங்குகள் அஞ்சியதையும், "அசுணமா" என்ற பறவை இசையினைச் செவிமடுத்தையும் இலக்கியங்கள் சுட்டிக்காட்டும் பொழுது, விலங்குகளுக்கும், பறவைகளுக்கும் இசையை நுகரும் திறனிருப்பதைப் பண்டைய தமிழ்மக்கள் அறிந்துள்ளனர் என்பதைப் புரிந்துகொள்ள இயலுகிறது.

- ஐவகை நிலங்களுக்கும் ஐவகைப் பண்களிருந்தன. குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்ற ஐவகை பண்களும் முதல்தரப் பண்களென்றும் பிற பண்கள் இரண்டாம் தரப் பண்களென்றும் வரையறுக்கப்பட்டிருந்தன.

- தமிழ்ப் பண்கள் குறித்த தமிழ்ச் சங்கத்தின் ஆராய்ச்சி, இன்றைய நிலையில் தமிழ்ப் பண்கள் பெற்ற மாற்றங்களை எடுத்துரைக்கின்றது.

- மிடற்று வழியாக வெளிவிடும் இசையே வாய்ப்பாட்டாகும். முரசு, தண்ணுமை, தடாரி, முழவு, தொண்டகம், பதலை, ஆகுளி, தட்டை, பம்பை, பறை, மத்தரி, எல்லரி, முகுளி, கொட்டு, சிறுமுழா, சில்லரி என்பவை தோற் கருவிகளாகும். இவற்றுள் முதன்மையானது முழவாகும். குழல், கொம்பு, வளை, தூம்பு என்பன துளைக் கருவிகளாகும்.

- கம்பிக் கருவியான "யாழ்" கலைஞர்களின் வாழ்வாதாரத்திற்கு அடிப்படை இசைக்கருவியாய்த் திகழ்ந்தது. பேரியாழ், சீறியாழ் என்ற இருவகை யாழ்களை இசைத்த கலைஞர்கள், 'பாணர்கள்' எனப்பட்டனர். யாழின் வளர்ச்சியுற்ற நிலையே "வீணை" எனப்படுகிறது.

- யாழிசையில் வல்லவர்களான பாணர்கள் ஏழிசைக்கும், சேர்த்து ஏழு நரம்புகளைக்கட்டி அந்நரம்புகளைச் சரியான அலைவரிசையில் இசைத்தபொழுது இனிய இசை தோன்றியது.

❖ பாண்டில் என்பது கஞ்சக் கருவியாகும். இக்கருவி பிற்காலத்தில் 'தாளம்' என்றழைக்கப்பட்டது. இவ்வாறு சங்க இலக்கியங்களில் இசை பற்றிய பல செய்திகளும், பண் குறித்த விளக்கங்களும், இசைக்கருவிகளும் அவற்றின் பயன்பாடு குறித்துமான செய்திகளின் வழி அக்கால மக்கள் இசைக்கலையில் சிறந்து விளங்கியமையை இவ்வியல் புலப்படுத்துகிறது. இவ்விசையுடன் இணைந்த நடனக் கலையையும், நாடகக் கலையையும் விளக்குவதாக அடுத்த இயல் அமைகிறது.

## இயல் மூன்று

# நடனக் கலையும்,
# நாடகக்கலையும்

# இயல் மூன்று

# நடனக் கலையும் நாடகக்கலையும்

**முன்னுரை**

**நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்**
**பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்** (தொல். பொருளதி. 53)

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா 'நாடகம்' என்ற சொல்லைச் சுட்டி நிற்கிறது. சங்க இலக்கியமான பட்டினப்பாலையில்,

**பாட லோர்த்து நாடகம் நயந்தும்** (பட்டினப். 113) என்ற அடியிலும்,

பெரும்பாணற்றுப் படையில்,

**நாடகமகளிர் ஆடுகளத்து அடுத்த**
**விசிவீங்கு இன்னியங் கடுப்ப** (பெரும்பாண். 55 - 56)

என்ற அடிகளிலும் 'நாடகம்' என்ற சொல் பயின்றுவருகிறது. தொடக்கத்தில், இலக்கியங்களில் 'நாடகம்' என்ற சொல் இசையுடன் கூடிய நடனத்தையே குறித்தது. 'நாடக' என்பது பண்டைய ஆடற்கலையான, 'கூத்து' என்பதினின்று முகிழ்த்தது. அ·.தாவது கூத்தின் நிகழ்வுகள் வழியாகவே 'நாடகம்' என்ற இலக்கிய வகையின் கூறுகள் வெளிப்பட்டன. நிகண்டுகளிலும் 'நாடகம்' குறித்த செய்திகள் காணப்படுகின்றன.

'நடமே நாடகம்' என்று திவாகர நிகண்டும், இயற்றமிழ் இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழென மூவகை தமிழ் குறித்து பிங்கல நிகண்டும் பேசுகின்றன.

கண்ணுக்கும், கருத்துக்கும் விருந்தளிக்கும் வகையில் நுட்பமான முறையில் இயற்றப்படும் இந்நாடகக்கலை, நுண்கலைகளுள் ஒரு தனியிடத்தைப் பெற்றுத் திகழ்கிறது. நாடகக்கலையை அறிவுக் கலையோடு இணைந்த நுண்கலை என்றும் கூறுவர். இது காண்போரைத் தம்பால் ஈர்க்கும் ஆற்றல் உடையது.

'நாடகம், கலைக்கரசு; நாட்டின் நாகரிகக் கண்ணாடி; பாமரர்களின் பல்கலைக்கழகம்; உணர்ச்சியைத் தூண்டிவிட்டு உள்ளத்தில் புதைந்து கிடக்கும் அன்பையும்,அறிவையும், தூய்மையையும் வெளிப்படுத்தி, மக்களைப் பண்படுத்தும்

மகத்தான கலை' என்றெல்லாம் அவ்வை சண்முகம் நாடகத்தைக் குறிப்பிடுகிறார். (தட்சிணாமூர்த்தி. அ., தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும், 1994, ப. 72)

நடனங்களைப் பொழுது போக்கிற்காகக் கண்டுகளித்த மக்களுக்கு நாளடைவில் அதன் கண்ணிருந்த ஈடுபாடு குறையத் தொடங்கிய வேளையில் நடனக் கலைஞர்கள், இரசிகர்களைத் தம் கலையோடு ஒன்றியிருக்கச்செய்ய, கதையுடன் கூடிய நடனத்தை ஆடத்தொடங்கினர். அங்ஙனம் கதை தழுவி வரும் நடனத்தில் ஆடிய கலைஞர்கள், தாமே கதாபாத்திரங்களாய் மாறி முகபாவனைகளுடன் உணர்ச்சியும் இணைய நடனத்தை நிகழ்த்திய பொழுது, 'நாடகம்' என்ற புதிய இலக்கிய வகை முளைவிட்டது.

இவ்வாறு நடனக்கலையும் நாடகக்கலையும் ஒன்றுக்கொன்று கொண்டிருந்த தொடர்பினையும், அவற்றின் வளர்ச்சியையும் விரிவாக ஆராய்ந்து எடுத்துரைக்கும் வகையில் இவ்வியல் அமைந்துள்ளது.

**நடனம் - கூத்து தோற்றம்**

சங்ககால நடனங்கள் 'கூத்து' என்ற பெயரால் வழங்கப்பட்டன. முதன்முதலில் வேட்டையாடிய மனிதன் மகிழ்ச்சியிலாடிய ஆட்டத்தை முதல் நடனமாகக் கருதலாம். வேட்டையாடிக் கொண்டு வந்த உணவைப் பகிர்ந்து உண்டபோதும், வேட்டையாடி வெற்றி பெற்ற வீரனைப் பாராட்டிய போதும் எழுந்த ஓசையும் குதித்தலும் ஆட்டம் பாட்டமாக மாறியபின், கலைவடிவம் பெற்றிருக்க வேண்டும். (கோவிந்தன். க., கலை இலக்கியமும் மனிதபிமானமும், 1998, ப. 26)

கூடிவாழ்ந்த இனக்குழுவினரிடையே மகிழ்ச்சியைத் தோற்றுவிக்கும் பொருட்டுத் தோன்றிய முதல் கூத்து, பின்னாளில் போரில் வெற்றி பெற்ற பொழுது அதனைக் கொண்டாட ஆடப்பட்டது. இசைக் கருவிகளுக்கேற்ப ஆடிக்கொண்டே பாடுதல் அல்லது ஓசை எழுப்பிய நிலையில் ஆடுதல் ஆட்டக்கலையின் அடிப்படை நிலையாகும். 'ஆட்டம்' என்ற சொல்லின் அடிச்சொல்லான, 'ஆடு' என்பதோடு இணைந்து நடனமாடிய களங்கள் 'ஆடுகளம்' என்று அழைக்கப்பட்டது.

'அடு, ஆடு என்ற சொற்கள்', 'அழித்தல்' என்ற பொருளைத் தருவனவாக அமைந்துள்ளன. 'ஆடல்' என்பதன் வேர்ச்சொல் அடுதல், அடல் என்பதாகும். அடல் என்றால் அழித்தல், கொல்லுதல் என்று பொருள்படும் (ஷாஜகான்கனி. வெ.மு., தமிழ் நாடகவகையும் வரலாறும், 2010, ப. 20) போர்க்களத்தில் வீரர்கள் பகைவர்களை அழித்ததால், 'ஆடவர்' என்று அழைக்கப்பட்டனர். புறநானூற்றிலும், மதுரைக் காஞ்சியிலும் இச்சொல் 'ஆள்பவர்' என்னும் பொருளில் வந்துள்ளதாக பெ. மாதையன்

குறிப்பிடுகிறார். ( மாதையன். பெ., சங்ககால இனக்குழுச் சமுதாயமும் அரசு உருவாக்கமும், 2012, ப. 15) பின்னர் அச்சொல்லே ஆடவர்களைக் குறிக்கலாயிற்று.

**பண்ணைத் தோன்றிய எண்ணான்கு பொருளும்** (தொல். மெய். நூ. 1)

என்ற தொல்காப்பியம் நூற்பா வழி, இசையோடு (பண்) கூடிய கூத்துக்கலையைப் 'பன்ணை' என்ற பெயரில் சுட்டுவதை அறிய முடிகிறது.

இசையோடு சேர்ந்து இயக்கப்பட்ட நடனக்கலை, நாளடைவில் மக்களின் கலையறிவின் வெளிப்பாடாக, மெய்ப்பாடுகளுடன் கூடிய ஆட்டமான 'நாடகம்' என்ற பெயரால் அழைக்கப்பட்டது.

**சங்ககால நடனக்கலை**

சங்ககாலத்தில் 'வேத்தியல்' என்றும், 'பொதுவியல்' என்றும் இருவகையான கூத்துக்கள் ஆடப்பட்டன. வீரம் சார்ந்த நிகழ்வுகளை நடனமாக்கி வேந்தர்கள் முன்னிலையில் ஆடியதால், 'வேத்தியல்' எனவும், ஏனைய மக்கள் கண்டுகளித்த நடனக்கலை, 'பொதுவியல்' என்றும் வழங்கப்பட்டன. சிலப்பதிகாரத்தில், இடம் பெற்றுள்ள

**இருவகைக் கூத்தின் இலக்கணம் அறிந்து**
**பலவகைக்கூத்தும் விலக்கின்ற புணர்த்துப்**
**பதினோ ராடலும் பாடும் கொட்டும்**
**விதிமாண் கொள்கையின் விளங்க அறிந்தார்க்கு** (சிலப். அரங்: 12-15)

என்ற அடிகள் இரண்டுவகைக் கூத்துக்கள் மட்டுமன்றி, பலவகைக் கூத்துக்கள் இருந்ததைக் காட்டுகின்றன. அடியார்க்கு நல்லார், இவ்வடிகளுக்கு உரை எழுதும்பொழுது, 'கூத்து, வேத்தியல், பொதுவியல் என்று இருவகைப்படும். வகைக்கூத்தும் புகழ்க்கூத்தும் வேத்தியல். இ∴து வேந்தர்க்குரியது. வரிக்கூத்து, வரிசாந்திக் கூத்து, விநோதக்கூத்து, சாந்திக் கூத்து ஆகியன பொதுவியல். இவை தவிர விநோதக் கூத்து, தமிழ்க் கூத்து, தேசிக்கூத்து, ஆரியக்கூத்து எனப் பலவகையான கூத்துகள் இருந்தன. (சிலப்., அரங்கேற்றுக் காதை: 1960) என்று குறிப்பிடுகிறார்.

பொதுமக்கள் கண்டு களித்த நடனக்கலை புராணக் கதைகளை அடியொற்றி நாடகமாக நடிக்கப்பட்டது. கலித்தொகை, ஆடற்கலையின் நாயகனாம் சிவபெருமான் ஆடிய கூத்துக்களின் வகைகளை,

**படுபறை பலவியம்பப் பல்லுருவம் பெயர்த்து நீ**
**கொடுகொட்டி ஆடுங்கால் கோடுய ரகலகுறிக்**

**கொடிபுரை நுசுப்பினாள் கொண்டசீர் தருவாளோ**

**மண்டமா பலகடந்து மதுகையால் நீறணிந்து**

**பண்டரங்க மாடுங்காற் பணையெழி லணைமென்றோர்**

**வண்டாற்றுங் கூந்தலாள் வளர்தூக்குத் தருவளோ**

**- - - - - - - - - - - - - - - - - -**

**தலையங்கை கொண்டுநீ காபால மாடுங்கால்**

(கலித். கடவுள் வாழ்த்து: 5 - 12)

என்று விரிவாகத் தன் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலில் எடுத்துரைக்கின்றது.

**கூத்தின் வகைகள்**

சங்க காலத்தில், துடிக்கூத்து, வெறியாட்டு, குரவைக் கூத்து, துணங்கைக் கூத்து, பாவை விளையாட்டு, தெற்றிப்பாவைக் கூத்து, பொய்தலாடல், கருங்கூத்து, புலிநோக்கு உறழ்நிலையும், பேடியாடல் மற்றும் வள்ளைக் கூத்து, அமலைக்கூத்து, தோற்பாவைக் கூத்து, கழைக்கூத்து அல்லது ஆரியக் கூத்து முதலிய கூத்துக்கள் வழக்கிலிருந்ததை இலக்கியங்களின் வழி அறிய முடிகிறது. இவற்றுள் கருவிகளின் அடிப்படையில் பெரும்பாலான கூத்துக்களின் பெயர்கள் இடம்பெற்றுள்ளதைத் துடிக்கூத்து (துடி - இசைக்கருவி) கழற்கூத்து (கழல்), பாவைக் கூத்து (பாவை) ஆரியக்கூத்து (கயிறு) வெறியாட்டு (வேல்) வாளமலை (வாள்) கபாலக் கூத்து (கபாலம்) முதலிய கூத்துக்களின் பெயர்களைக் கொண்டு விளங்கமுடிகிறது. கூத்துக்களே பிற்கால நாடகங்களுக்கு முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தன என்ற கருத்தினை வலியுறுத்தும் இலக்கியச் சான்றுகள் இனி முறையே எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

**ஆதிக்கூத்து (துடிக்கூத்து)**

இஃது 'துடி' என்ற இசைக் கருவியை இசைத்துப் பாடியதால் 'துடிக்கூத்து' என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. இக்கூத்திணை ஆடியோர் 'துடியர்' என்றழைக்கப்பட்டனர். இக்கூத்து வேட்டையாடிய ஆதிமக்களின் கூத்தாகக் கருதப்பட்டது. இக்கருவியை இசைப்போர் 'வில்லோர்' (அகம். 261) என்ற பெயராலும் வழங்கப்பட்டனர். இக்கருவியை இசைக்கும்பொழுது கடுமையான ஒலி பிறக்குமாதலால் அதற்கேற்ப ஆடும் கலைஞர்களின் ஆட்டமும் வேகமுடையதாக இருக்கும். ஆதலால் இவ்விசைக் கருவி 'கடுந்துடி' (பெரும்பாண். 124) என்றே குறிக்கப்படுகிறது.

இவ்விசைக்கருவி வேட்டையாடும் சமூகத்திற்கு உரிய கருவியாக விளங்கியது. இது ஆநிரைகளை வேட்டையாடுவதற்கும், வேட்டையாடும் வேளையில்

கொடியவிலங்குகளை விரட்டுவதற்கும் பயன்பட்டது. ஆதிக் கூத்தினைப் பெண்கள் ஆடியுள்ளனர். இதனை,

**சுடுபொன் ஞெகிழ்து முத்துஅரி சென்று ஆர்ப்ப**
**துடியின் அடிபெயர்த்து, தோள் அசைத்துத் தூக்கி**
**அடுநறா மகிழ் தட்ப ஆடுவாள் தகைமையின்** (பரிபா.21 : 17 - 19)

என்ற பரிபாடலடிகள் தெரிவிக்கின்றன. சிறுவர்கள் துடிக்கூத்தினை ஆடிய செய்தியைப் புறநானூற்றில் இடம் பெற்றுள்ள,

**சிறாஅர் துடியர் பாடுவல் மகாஅர்** (புறம். 291. 1)

என்ற அடிகள் அறிவிக்கின்றன.

### வெறியாட்டு

இக்கூத்து குறிஞ்சி நிலத்துக்குரியோர் ஆடும் கூத்து 'வெற்றியை வேண்டி ஆடும் வெறியாட்டு' என்றும் இதனைக் கூறுவர்.

தொல்காப்பியர் இக்கூத்தினைக் 'காந்தள்' எனக் குறிப்பிடுவதை,

**வெறியறி சிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன்**
**வெறியாட்டு அயர்ந்த காந்தளும்** (தொல். பொருள். 60: 1-2)

என்ற நூற்பா மூலம் அறிய முடிகிறது.

'வெறியறி சிறப்பின்' என்னும் தொல்காப்பியரின் கூற்றுக்கு,

காந்தளென்பதனை மடலேறுதற்குப் பெயராகக் கூறுவாருளராகலின் வெறியாட்டு அயர்ந்த காந்தளென்றார். அன்றியும் காந்தள் என்பது மடலேறுதலான் அத்துணை ஆற்றாளாகிய பெண்பால் மாட்டு நிகழும் வெறி 'காந்தள்' எனவும் பெயராம் என்று இளம்பூரணர் உரை எழுதியுள்ளார். (தொல். பொருள். 60 இளம்பூரணருரை)

இவ்வெறியாட்டு 'வேலன் வெறியாடுதல்' என்ற பெயரில் ஆடப்பட்டதாகச் சங்க இலக்கியங்கள் குறிப்பிடுகின்றன. காதல் கொண்ட பெண்ணின் நோயைத் தீர்க்கும் பொருட்டு, வேலனை அழைத்து வந்து, குறிகேட்கும் பொருட்டு இவ்வாடல் நிகழ்த்தப்பட்டது. அவ்வேளையில் பல்வேறு இசைக் கருவிகள் முழங்கின. வெறியாடலைச் செய்பவன் 'வேலன்' என்று அழைக்கப்பட்டான். அவன் குறிஞ்சி மலரைச் சூடி முருகனின் மரமான கடம்ப மரத்திற்கு மாலையணிவித்து, ஆடலுடன், பாடலும் இணைந்த கூத்தினை நடத்தினான்.

இதனை,

**அருங்கடி வேலவன் முருகொடு வளைஇ**
**அரிக்கூட் டின்னியங் கறங்கநேர் நிறுத்துக்**
**கார்மலர்க் குறிஞ்சி சூடிக் கடம்பின்**
**சீர்மிகு நெடுவேட் பேணித்** (மதுரைக். 611 - 614)

என்று மதுரைக்காஞ்சியும்,

**வெறியாடு மகளிரொடு செறியத்தா அய்**
**குழலகவ யாழ்முரல**
**முழவதிர முரசியம்ப**
**விழவறா வியலா வணத்து** (பட்டினப். 155 - 158)

என்று பட்டினப்பாலையும் குறிப்பிடுகிறது.

வேலன் வெறியாட்டு நிகழ்த்தும் பொழுது கழற்சிக்காய்களைக் கையிலேந்திக் குறி சொல்லியதாக,

**பொய்யா மரபி னூர்முது வேலன்**
**கழங்குமெய்ப் படுத்துக் கன்னந் தூக்கி**
**முருகென மொழியுமாயின்**
**கெழுதகை கொல்லிவ ளணங்கி யோற்றே** (ஐங்குறு. 245: 1- 4)

என்னும் ஐங்குறுநூற்றுப் பாடலடிகள்தெரிவிக்கின்றன. வேலனோடு, குறிசொல்லும் பெண்ணான கட்டுவிச்சியும் நடனமாடியதை,

**ததும்புசீர் இன்னியங் கறங்கக் கைதொழுது**
**உருகெழு சிறப்பின் முருகுமனைத் தரீஇக்**
**கடம்பும் களிறும் பாடி நுடங்குபு**
**தொடுந் தொடலையுங் கைகொண்டு அல்கலும்**
**ஆடின ராதல் நன்றோ** (அகம். 138: 8-13)

என்று அகநானூறு பேசுகிறது. முருகப் பெருமானின் வேலைப் போற்றிப் பாடிய வேலன், அவ்வேலுக்கு மாலை சூட்டி இரவு முழுவதும் இன்னியம் முழக்க நடனமாடியதை,

**களம் நன் கிழைத்துக் கண்ணி சூட்டி**

**வளநகர் சிலம்பப்பாடிப் பலிகொடுத்**

**துருவச் செந்தினை குருதியொடு தூஉய்** (அகம். 22: 8- 10)

என அகநானூறு இயம்புகிறது

அவ்வெறியாட்டு நிகழ்வின்பொழுது முருகப்பெருமானின் கடம்ப மரமும் வேலனால் போற்றப்பட்டது. இதனை,

**கூம்பும், களிறும் பாடி நுடங்குபு**

**தோடுந் தொடலையுங் கைகொண்டு அல்கலும்**

**ஆடினராதல். . .** (அகம். 138:11-12)

என்பர்.

இதுமட்டுமன்றி வேலன் கடம்ப மரத்தின் மலர்மாலைகளை அணிந்து தீய சக்திகளிடமிருந்து தன்னைக் காத்துக் கொள்ள கையில் காப்பு கட்டிக்கொண்டு நடனமாடினான். இதனை,

**கார்மலர்க் குறிஞ்சி சூடிக் கடம்பின்**

**சர்மிகு நெடுவேள் பேணி** (மதுரைக். 613 - 614)

என்ற அடிகள்வழி அறியலாம். இவ்வாறு ஒரு சில தாவரங்களின் இலை, வேர், பூ போன்ற பாகங்களுக்குத் தீய சக்திகளினின்று மனிதரைக் காக்கும் சக்தி இருந்ததால் இன்றுவரை வேப்பிலையைத் தலையில் சூட்டிக்கொள்ளும் பழக்கம் மக்களிடையே இருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

**வெறிய்யர் வியன்களம் கடுக்கும்** (அகம். 182: 17)

என்ற அகநானூற்று அடிகளின் வழி வேலன் வெறியாடிய களம் மிகப்பரந்த பரப்பு என்பதை அறியமுடிகிறது.

வேலன் வெறியாடிய இடத்தில் குருதியோடு திணைக் கதிர்கள் பரப்பப்பட்டிருந்தமைக்கு,

**துருவச் செந்தினை குருதியொடுதூஉய்**

**முருகாற்றுப் படுத்த உருகெழு நடுநாள்** (அகம். 22: 10 - 11)

என்ற அகநானூற்று அடிகள் சான்றாக நிற்கின்றன.

மேலும் இக்களங்களில் வெண்பொரி மற்றும் மலர்கள் சிதறப்பட்டு, ஆடு பலியிடப்பட்டது என்ற செய்தி,

**செந்நூல் யாத்து வெண்பொரி சிதறி** (திருமுரு. 231)

**மறிக்குரல் அறுத்துத் தினைப் பிரப்பு இரீஇ** (குறுந். 263 : 1)

**சிறுதினை மலரொடு விரைஇ மறியறுத்து** (திருமுரு. 218)

முதலான இலக்கியச் சான்றுகளின் வழி பெறப்படுகிறது.

வேலன் வெறியாடிய பொழுது ஏராளமான மலர்கள் வெறியாட்டுக் களத்தில் சிதறப்பட்டன என்பதை, மலைபடுகடாமில் பயின்றுவரும்,

**நெருப்பி னன்ன பல்லிதழ் தாஅய்**
**வெறிக்களம் கடுக்கும் வியலறை தோறும்** (மலைபடு.149- 150)

என்ற அடிகள் சுட்டிக்காட்டுகின்றன.

வேலன் வெறியாடிய பின்னர், முருகனாலேயே தலைவிக்குத் துன்பம் நேர்ந்தது என்பதை,

**கழங்குமெய்ப் படுத்துக் கன்னந் தூக்கி**
**முருகு என மொழியு மாயின்** (ஐங்குறு. 245: 2 - 3)

என்று வேலன் அறிவிப்பான்.

வெறியாட்டு நிகழ்வின்பொழுது நடைபெறும் காட்சிகளை ஆராய்ந்து பார்க்குமிடத்து, இக்கூத்து நாடகக்கூறுகளை உள்ளடக்கியதாகத் திகழ்கிறது. வேலன் வெறியாடக் களம் அமைக்கப்படுகிறது. அக்களத்தின்மீது வேலன் வெறியாட்டு நிகழ்த்தும்பொழுது முருகனைத் தொழுது குறிகேட்கிறாள். தலைவியின் மெலிவிற்குக் காரணம் யாதெனச் செவிலித்தாய் வேலனிடம் கேட்பதும், வேலன் விடை பகர்வதும் ஓர் உரையாடலாக அமைந்திருப்பதும், தொண்டகப்பறை ஒலிக்க வேலன் நடனமாடுவதும், அவன் கையில் கோலேந்தி,

**மதலை மாக்கோல் கைவலந் தமினென்** (புறம். 152:18)

என்று முழக்கமிட்டு ஆடிப்பாடிக்குறி கூறுவதும், நாடக அரங்கில் நிகழ்கின்ற செயல்பாட்டினை ஒத்திருப்பதால், நாடகக் கூறுகளை உள்ளடக்கிய முதல் கூத்தாக வெறியாட்டு திகழ்கின்றது.

## குரவைக் கூத்து

இக்கூத்து ஒருவரையொருவர் தழுவியபடி ஆடும் கூத்தாகும். ஏழு முதல் ஒன்பது பேர் வரை இக்கூத்தினை ஆடுவர். சிலப்பதிகாரத்தில், விநோதக்கூத்து வகைகளுள் ஒன்றாக இக்கூத்தினை அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிடுகிறார். இ∴து 'தழூஉ' என்றும் வழங்கப்படும். குரவை என்பதற்குக் 'கைகோர்க்கப்பட்டது' என்பது பொருள். இதனை இளங்கோவடிகள், 'கோத்த குரவையுள் ஏத்திய தெய்வம் நம்' (சிலப். 17. 38) என்று எழுதிச் செல்கிறார். மேலும், இக்கூத்து மணற்பரப்பில் ஆடப்பட்டதை, 'குப்பை வெண்மணற் குரவை நிறூஉம்' (ஐங்குறு. 181: 3) என்று ஐங்குறுநூறு எடுத்துரைக்கிறது.

மலைவாழ் மக்கள் குரவையாடியதை அகநானூறு,

**வியலறை வரிக்கும் முன்றில் குறவர்**
**மனைமுதிர் மகளிரொடு குரவை தூங்கும்** (அகம். 232: 9 - 10)

என்ற அடிகளில் தெரிவிக்கிறது.

மறவரும், விறலியரும் ஆடிய குரவைக் கூத்தின் இருவகைகளைத்,

**தேரோர் தோற்றிய வென்றியும் தேரோர்**
**வென்ற கோமான் முன்தேர்க் குரவையும்**
**ஒன்றிய மரபின் பின்தேர்க் குரவையும்** (தொல். புறத். 21)

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா குறிக்கிறது.

வெற்றி பெற்ற அரசனின் தேர்முன்னர், அவ்வெற்றியினைக் கொண்டாடும் பொருட்டு வீரர்கள் கைகோர்த்து ஆடும் ஆட்டமே முன்றேர்க் குரவையாகும். இக்கூத்து,

**வேந்து மெய்ம்மறந்த வீழ்ச்சி**
**வீந்துகு போர்க்களத் தாடுங்கோலே** (பதிற். 56 : 7 - 8)

எனப் பதிற்றுப் பத்தில் குறிப்பிடப்படுகிறது.

போர்க்களத்தின்கண் கிடந்த தசையினையுண்டு அரசனை வாழ்த்தி ஆடிய பெண்பேயின் ஆட்டத்தைப் பின்றேக்குரவை என்பர். பேய்கள் குரவையாடியதைப் புறநானூறு, காட்டும் **உருகெழு பேய்மகளயரக், குருதித் துகளாடியது களங் கிழவோயே** (புறம். 371: 26 - 27) என்ற அடிகளின் வழி அறிய முடிகிறது.

குரவைக்கூத்து, மரபு தவறாமல் ஆடப்பட்டது. ஐவகை நிலங்களுள் குறிஞ்சி மற்றும் நெய்தல் நிலங்களில் குரவைக்கூத்து ஆடப்பட்ட செய்தியைச் சங்க இலக்கியங்களில் காணமுடிகிறது.

முருகனால் ஏற்பட்ட தீமைகளைப் போக்குதற்கு அவன் பெருமையைப் பாடிப் பெண்கள் குரவையாடினர். கார்காலத்தில் குறிஞ்சியும், கடம்பும் சூடிய முருகனை நெஞ்சில் நிறுத்தி வழிபட்டுப் பொது மன்றுகளில் குறவர், தம்முள் தழுவியாடிய குரவையைக் குறித்து,

**கார்மலர்க் குறிஞ்சி சூடிக் கடம்பின்**
**சீர்மிகு நெடுவேட் பேணித் தழூஉப பிணியூஉ**
**மன்றுதொறு நின்ற குரவை சேரிதொறும்** (மதுரைக். 613 - 615)

என்று மதுரைக்காஞ்சி பேசுகிறது.

இக்குரவைக் கூத்தை ஆடும்பொழுது ஆண்களும், பெண்களும் கள்ளருந்தி ஆடிய செய்தியைப் பெரும்பான்மையான இலக்கியங்கள் சுட்டிக் காட்டுகின்றன.

குறவர்கள், கள்ளருந்தி குரவையாடிய, நிகழ்வுகள்,

**நீடமை விளைந்த தேங்கண் தேறல்**
**குன்றகச் சிறுகுடிக் கிளையுடன் மகிழ்ந்து**
**தொண்டகச் சிறுபறைக் குரவை அயர** (திருமுரு. 195 - 197)

என்று திருமுருகாற்றுப்படை அடிகளிலும்,

**குறியிறைக் குரம்பைக் குறவர் மாக்கள்**
**வாங்கமைப் பழுநிய தேறன் மகிழ்ந்து**
**வேங்கை முன்றிற் குரவைய யரும்** (புறம். 129: 1 -3)

என்று புறநானூற்று அடிகளிலும் கூறப்பட்டுள்ளன.

குறவர்கள் போன்று பரதவர்களும் கள்ளுண்டு தாளத்தோடு குரவை ஆடியதைப் புறநானூற்றில் பயின்றுவரும்.

**வெப்புடைய மட்டுண்டு**
**தண் குரவைச் சீர்தூங்குந்து** (புறம். 24: 5 - 6)

என்ற அடிகளில் அறயமுடிகிறது. மேலும்,

**தென்கட் தேறல் மாந்தி மகளிர்**

. . . . .

. . . . .

**காஞ்சி நீழல் குரவை அயரும்** (அகம். 336 : 6-9)

என்று அகநானூறும் பரதவ மகளிர் கள்ளருந்திய செய்தியைத் தெரிவிக்கிறது.

கலித்தொகையில்,

**வரையுறை தெய்வம் உவப்ப உவந்து**
**குரவை தழீஇ யாம் ஆடக் குரவையுட்**
**கொண்டு நிலைபாடிக் காண்** (கலித். 39: 27 - 29)

என்ற அடிகளில், தலைவியின் திருமணம் முடிதற்பொருட்டு வரையுறை தெய்வத்திற்குக் குரவையாடிய செய்தி இடம் பெற்றுள்ளது. குரவை பாடும் பொழுது, தலைவியும், தோழியும் உரையாடியவண்ணம் இக்கூத்தினை நிகழ்த்தினர். எனவே உரையாடலோடு கூடிய குரவைக்கூத்தில், நாடகத்தின் தொடக்கக்கூறுகள் இடம் பெற்றிருப்பதை அறியமுடிகிறது. குரவையாட்டத்தின் பொழுது தொண்டர் சிறுபறை முழங்கியதை, ‘தொண்டகச் சிறுபறை குரவை அயர’ (திருமுரு. 191) என்ற அடி எடுத்துரைக்கிரது.

இலக்கண மரபுப்படி ஆடப்பட்ட இக்குரவைக் கூத்தின் மாபெரும் வளர்ச்சியே இன்றைய ‘பரதக்கலை’. குரவைக் கூத்தினைப் போன்று கைகோத்து தழுவி ஆடும் சில கூத்துக்கள் உண்டு. அவை 1. துணங்கைக்கூத்து 2. பாவை விளையாட்டு 3. தெற்றியாடல் முதலியன ஆகும்.

**துணங்கைக் கூத்து**

குரவைக் கூத்தோடு தொடர்புடைய குழு நடனமான துணங்கைக் கூத்தும், கைகோத்தபடி ஒருவரையொருவர் தழுவி ஆடும் ஆட்டமாகும். விழாக்களின் போது தெருக்களில் துணங்கை ஆடினர். இதற்கு ஏற்ப முழவு ஒலித்தது. இவ்வாட்டம் பெரும்பாலும் பெண்களால் ஆடப்படும். இக்கூத்து, இலக்கியங்களில் ‘தழுவுதல்’ என்ற பொருளில்,

**துணங்கையம் தழூஉவின் மணங்கமழ் சேரி** (மதுரைக். 329)
**துணங்கையஞ்சீர்த்தழூஉ மறப்ப** (மதுரைக். 160)
**விழவுஅயர் துணங்கை தழூஉகஞ் செல்ல** (நற். 50 : 3)

என்றும் பல்வேறு சங்கப் பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ளன.

இக்கூத்தில் ஆடவரும் பெண்டிரும் சேர்ந்து ஆடுவது உண்டு. இதற்கு,

**மள்ளர் குழீஇய விழவினானும்**

**மகளிர் தழீஇய துணங்கையானும்**

**யாண்டும் காணேன் மாடக கோனை** (குறுந். 31: 1 -3)

எனும் ஆதிமந்தியாரின் பாடல் அடிகள் சான்றாக அமைகின்றன. துணங்கைக் கூத்தில் அரசரும் கலந்துகொண்டனர் என்பதை,

**முழாஇமிழ் துணங்கைக்குத் தழூஉப் புணையாகச்**

**சிவப்பு வல்லேற்றின் தலைக்கை தந்து நீ**

**நளிந்தனை வருதல் உடன்றனள் ஆகி** (பதிற். 52 : 14 - 16)

என்னும் பதிற்றுப்பத்து அடிகள் வழி அறிய முடிகிறது. இதில் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் துணங்கைக் கூத்தாடும் மங்கையருக்குச் சிவந்தத்தலையுடைய வலிய ஏற்றினைப் போல் முதற்கை தந்து ஆடிய செய்தி கூறப்பட்டுள்ளது. இத்துணங்கைக் கூத்து, மிக்க ஆரவாரத்துடன் ஆடப்படும். அவ்வேளையில் முழவு இரட்டை ஒலியுடன் ஒலிக்கும். என்பதை,

**தமர்பாடும் துணங்கையுள் அரவம்** (கலித். 70 : 14)

என்று கலித்தொகையும்,

**இணையொழி யிமிழ் துணங்கைச்சீர்ப்** (மதுரைக். 25)

என்று மதுரைக்காஞ்சியும் அறிவிக்கின்றன.

மகளிர், கொற்றவை வழிபாட்டின் பொழுதும் துணங்கைக் கூத்தினை ஆடினர் என்ற செய்தியைப் பெரும்பாணாற்றுப்படை பகர்கிறது.

**துணங்கையஞ் செல்விக்கு அணங்கு நொடித்தாங்கு**

**தண்டா ஈகையின் பெரும்பெயர் ஏத்தி**

**வந்தேன் பெரும - - - - -** (பெரும்பாண். 459 - 461)

இக்கூத்தினைக் கொற்றவை ஆடியதையும் அவளுடன் பேய்கள் ஆடியதையும்

**வென்றடு விறற்களம் பாடித் தோள்பெயரா**

**நிணத்தின் வாயள் துணங்கை தூங்க** (திருமுரு. 55 - 56)

என்ற திருமுருகாற்றுப்படை அடிகள் படம்பிடித்துக்காட்டுகின்றன. இக்கூத்தும் குரவைக்கூத்தைப் போன்று குழுவாக ஆடப்படும் நடனமாதலால், இதனைக் காண்போருக்கு ஒரு நாடகத்தைக் காண்பது போன்ற தோற்றத்தை ஏற்படுத்துகிறது.

## பாவை விளையாட்டு

'ஓரையாடல்' என்ற நீர்விளையாட்டு வகைகளுள் ஒன்று பாவை விளையாட்டு. இவ்விளையாட்டைக் குறிக்கும் சொற்றொடர்கள் பல்வேறு இலக்கியங்களில் பயின்று வருகின்றன.

ஓரை ஆயமும் நொச்சியும் (நற். 143 : 3) ஓரை ஆயமொடு (அகம். 219: 2) ஓரை ஆயத்து ஒண்டொடி மகளிர் (புறம். 176:1) கோதை ஆயமொடு வண்டல் தைஇ (அகம். 60 : 10) விளையாடு ஆயமொடு ஓரையாடாது (நற். 68: 1) முதலிய சொற்றொடர்கள் மகளிர் குழுவாக ஆடிய விளையாட்டினைக் குறிக்கின்றன. முதலில் பெண்கள் குழுவாக ஆடிய இந்நீர் விளையாட்டு, பின்னாளில் பந்து மற்றும் நண்டு முதலிய பொருட்களுடன் சேர்ந்து விளையாடும் விளையாட்டாக மாறியது. அதன் பின்னர் பாவைகளை வைத்து விளையாடும் குழு விளையாட்டாக மாறியது. அவ்விதம் பாவையை வைத்து விளையாடும் பொழுது அப்பாவைகள், தங்களுடன் பேசுவது போன்று உரையாடலை அமைத்துக் கொண்டு, அப்பாவைகளை ஓரிடத்திலிருந்து மற்றொரு இடத்திற்கு அசைத்தசைத்து நகர்த்திச் சென்று விளையாடுவர். அவ்வாறு நகர்த்தும் பொழுது, நிழல் நம்மைத் தொடர்ந்து வருதல் போன்று அப்பாவையின் பின்னே செல்வர் என்பதை அகநானூறு,

**செல்வுழி செல்வுழி மெய்ந்நிழல் போலக்**
**கோதை ஆயமோடு ஓரை தழீஇச்** (அகம். 49 : 15 - 16)

என்ற அடிகளில் தெரிவிக்கிறது.

மகளிர் தாம் விளையாடிய பாவைகளைப் பூந்தாது, பஞ்சு, கோரைப்புல் முதலியவற்றால் செய்தனர். சோலைகளிலும், வண்டல் மணலிலும் இப்பாவைகளை வைத்து விளையாடினர் என்பதை,

**ஓரை மகளிரும் ஊரெய் தினரால்**
**பன்மலர் நறும்பொழில் பழிச்சி யாமும்** (நற். 398 : 5 - 6)

என்று நற்றிணை அடிகளும் அகநானூற்றில் இடம் பெற்றுள்ளன.

**கோதை ஆயமோடு வண்டல் தைஇ**
**ஓரை யாடினும் உயங்கும்நின் ஒளியென** (அகம். 60: 10 - 11)

என்ற அகநானூற்று அடிகளும் எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

இவ்வாறு நடைபெறும் பாவை விளையாட்டின்பொழுது, மகளிர் காலில் அணிந்துள்ள சிலம்புகள் ஒலியெழுப்பும். பாவையின் அசைவும், பாவைக்கும் மகளிருக்குமிடையே நடைபெறும் உரையாடலும், சிலம்பின் ஒலியும் (இசை) இணைந்து ஒரு நாடகம் அரங்கேறுவது போன்ற தோற்றத்தைத் தோற்றுவிக்கும்.

நாடகத் தோற்றத்தின் முன்னோடியாக இக்கூத்தைக் கருதலாம். பூந்தாது, பஞ்சு, கோரைப்புல் முதலியவற்றால் செய்யப்பட்ட பாவைகள் மணலினாலும் செய்யப்பட்டன என்பதையும் அவை பாவை விளையாட்டு நடைபெறும் போது சிதைந்தன என்பதையும்,

**மாதர் மடநல்லார் மணலின் எழுதிய**
**பாவை சிதைந்தது எனஅழ ஒருசார்** (பரி. 7 : 25 - 26)

என்ற பரிபாடலடிகள் எடுத்துரைக்கின்றன.

நற்றிணையில் பயின்றுவரும்,

**முழவுமுகம் புலர்ந்து முறையின் ஆடிய**
**விழவொழி களத்த பாவை போல** (நற். 360: 1 - 2)

என்ற அடிகளில், விறலியர் பாவை போல வேடமிட்டு அடி பெயர்த்தாடும் கூத்து குறிக்கப்படுகிறது. முழவு முழங்க முறை தவறாமல் (இலக்கண மரபுப்படி) இக்கூத்தினை அடி பெயர்த்து ஆடுதலால், பின்னாளில் தோன்றிய பரதக்கலைக்கு இக்கூத்தும் அடிப்படையாக அமைந்தது. வேடமும், ஆடலும் இணைந்திருந்தால் இக்கூத்திலும் நாடகக்கூறுகள் இடம் பெற்றுள்ளன. பொன்னால் செய்யப்பட்ட பாவைகளை வைத்தும் 'பாவைக்கூத்து' என்ற பெயரில் நாடகம் நடிக்கப்பட்டது. இதனை,

**தாவில் நன்பொன் தைஇய பாவை** (அகம். 212: 1)

என்று அகநானூறும்,

**செந்நீர்ப் பசும்பொன் புனைந்த பாவை** (மதுரைக் .410)

என்று மதுரைக்காஞ்சியும் தெரிவிக்கின்றன.

### தெற்றிப்பாவைக்கூத்து

இக்கூத்து பாவைக்கூத்தின் ஒருவகையாகும். இதனைத் 'தெற்றியாடல்' என்றும் கூறுவர். இக்கூத்தில் மகளிர் ஆற்றங்கரை யோரங்களில் 'தெற்றிப்பாவை' ஒன்றைவைத்துப் பாவைக்கூத்தாடினர். அவர்கள் பாவை விளையாட்டினை மேற் கொண்டதை,

**உயிர் புறப்படாஅ அளவைத் தெறுவர**

**தெற்றிப் பாவை திணி மணல் அயரும்**

**மென்தோள் மகளிர் நன்று புரப்ப** (புறம். 283: 9 -11)

என்ற புறநானூற்று அடிகள் தெரிவிக்கின்றன.

**இலங்குவளை மகளிர் தெற்றியாடும்** (புறம். 53: 3) என்ற அடிகளும்,

**செறியரிச் சிலம்பிற் குறுந்தொடி மகளிர்**

**பொலஞ்செய் கழங்கிற் றெற்றியாடும்** (புறம். 36:3 - 4)

என்ற அடிகளும் மகளிர் கைகளைக் கோர்த்தபடியாடிய 'தெற்றியாடல்' என்ற கூத்தினைக் குறிக்கிறது. இவ்வாறு ஒருவரோடு ஒருவர் கைகோர்த்தபடி, கால்கள் பின்னி ஆடிய 'தெற்றிப்பாவைக்கூத்தும்' நாடகப் பான்மையதாகவே காணப்படுகிறது.

## பொய்தலாடல்

ஒரு கதையில் இடம்பெறும் கதைமாந்தரைப் போன்று, கற்பனையாகத் தங்களை அலங்கரித்துக் கொண்டு ஆடுவதே 'பொய்தலாடல்' எனப்படும் கூத்தாகும். இக்கூத்தினைப் பொய்மையறியாத மகளிரும், சிறுவரும் ஆடினர் என்பதைச் சில இலக்கியங்கள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

**பொய்தல் ஆடிய பொய்யா மகளிர்** (ஐங்குறு. 181 : 2)

என்ற அடிகளில் மகளிராடிய கூத்தும், **'பொலந்தொடிப்புதல்வமும் பொய்தல் கற்றனன்'** (நற்.166 : 7) என்ற அடிகளில் சிறுவராடிய கூத்தும் பேசப்படுகின்றன.

'பொய்தல்' என்ற சொல்லிலேயே 'பொய்' என்ற சொல் காணப்படுகிறது. எனவே, தெய்வங்கள், அரசர்கள் என்று பிறரைப் போல வேடமிட்டு இக்கூத்தினை ஆடியுள்ளனர். கொண்டி மகளிர் இக்கூத்தினை ஆடியுள்ளனர் என்பதை மதுரைக்காஞ்சியில் இடம்பெற்றுள்ள,

**நெஞ்சு நடுக்குறாஉக் கொண்டி மகளிர்**

**யாமநல்யாழ் நாப்ப ணின்ற**

- - - - - - - - - - - - -

**நெடுந்தொடர்க் குவளை வடிம்புற அடைச்சி**

**மணங்கமழ் மனை தொறும் பொய்தல் அயர** (மதுரைக். 583: 589)

என்ற அடிகளின்று அறியமுடிகிறது. இக்கூத்தினைப் பற்றிய செய்திகளினின்று, தெய்வங்கள் போன்று வேடமிட்டு ஆடிய பொழுது புராணக்கதைகளோடு கூடிய

ஆட்டமாகவும், அரசர்கள் போன்று வேடமிட்டு ஆடியபொழுது அரசனது வெற்றிச்சிறப்பைப் பிறர் காணுமாறு ஆடும் ஆட்டமாகவும் அமைந்திருந்ததால், இக்கூத்தும் நாடகத்தினைச் சார்ந்தமைந்த ஒருகூத்தாகும்.

**புலிநோக்கு உறழ்நிலையும், கருங்கூத்தும்**

'புலிநோக்கு உறழ்நிலை' என்ற கூத்தின் பொழுது புலியின் பார்வையைப் போலப்பார்த்தல் (உறழ்தல் - போல) என்ற நாடக மெய்ப்பாடு வெளிப்படும். எனவே புலிபோன்று பார்த்து நடிப்பதால் 'புலிநோக்கு உறழ்நிலை' என்று கூறுவர்.

**வில்கெழு தானை விச்சியர் பெருமகன்**
**வேந்தரொடு பொருத ஞான்றைப் பாணர்**
**புலிநோக்கு உறழ்நிலை கண்ட** (குறுந். 328 : 5 - 7)

என்னும் குறுந்தொகை அடிகளில், இக்கூத்து பாணர்களால் நடிக்கப்பட்டது என்று பரணர் குறிப்பிடுகிறார்.

பாணர்களால் ஆடப்பட்ட மற்றொரு கூத்து கருங்கூத்தாகும். கருமை என்பதற்குக் கரிய நிறம்; இருள்; தாழ்வு; தீமை என்ற பல்வேறு பொருள்கள் அமைந்துள்ளன. அவற்றுள் 'இழிவு' என்ற பொருளில், இழிந்த கூத்து 'கருங்கூத்து' என்று வழங்கப்படுகிறது. இக்கூத்தைக் குறித்து கலித்தொகை,

**வாழ்க்கை அதுவாகக் கொண்ட முதுபார்ப்பான்**
**வீழ்க்கைப் பெருங்கருங்கூத்து** (கலித். 65: 28 - 29)

என்று குறிக்கிறது.

**வள்ளிக்கூத்து**

**வாடா வள்ளியின் வளம்பல தரூஉம்**
**நாடுபல கழிந்த பின்றை** (பெரும்பாண். 370 - 371)

என்ற அடிகளில், வளமிக்க நாட்டிலுள்ள மக்கள் 'வாடாவள்ளி' என்ற கூத்தினை, ஆடிய செய்தி கூறப்பட்டுள்ளது. இவ்வள்ளிக்கூத்து, மக்கள் வாட்டமின்றி (பசி, பிணி) மகிழ்ச்சியுடன் ஆடும் கூத்தாகும். போர்க்கூத்துக்களுள் ஒன்று 'வாடாவள்ளி' (தொல். புறத். 5) என்று தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும். இக்கூத்தையாடினால் நாட்டுக்கு வளமும், வெற்றியும் கொணரும். எனவே அரசர் முன்னிலையில் ஆட்டப்பட இக்கூத்து சங்க காலத்தில் பொதுவியல் கூத்தாகவும் ஆடப்பட்டது.

தமிழிலக்கியத்தில் வள்ளி என்பது 'வள்ளி' என்ற கொடியினையும், வள்ளிக்கூத்தினையும் குறிக்க அமைந்த சொல்லாகும். (மகேசு. ந., சங்ககாலக் கூத்துக்கலை, நாடகக்கலையும், திரைத்தமிழும், 2006, ப. 47) இக்கூத்தினை ஆடவரும் பெண்டிரும் ஆடுவர். இ∴து இழிந்தோர் காணும் கூத்து என்பர்.

## பேடியாடலும் பேயாடலும்

ஆண்மகன், பெண் வேடமிட்டு ஆடிய கூத்து பேடியாடல் எனப்படும். இக்கூத்து அகநானூற்றில்,

**பேடிப் பெண் கொண்டு ஆடுகை கடுப்ப** (அகம். 206: 2)

என்று குறிக்கப்படுகிறது.

பேயாடல் என்பது பெண்கள் பேய் போன்று வேடமிட்டு அடிபெயர்த்தாடும் கூத்து. இவ்வாறு ஆடும்பொழுது பிணத்தையுண்டு பேய் ஆடுவது போன்று மகளிராடுவர். அவ்வாறு அவர்கள் ஒவ்வொரு அடியை எடுத்தாடும் பொழுது தாளத்திற்கேற்ப ஆடுவர் என்பதை,

**பேஎய் மகளிர் பிணந்தழூஉம் பற்றி**
**விளரூன் தின்ன வெம்புலால் மெய்யர்**
**களரி மருங்கிற் கால் பெயர்த்து ஆடி** (புறம். 359 : 4 - 6)

என்று புறநானூறு செப்புகிறது, **'உருவெழு கூளியர் உண்டு மகிழ்ந்தாட'** (பதிற். 36: 12) என்று பதிற்றுப்பத்தும் மகளிராடிய பேயாடல் நாட்டியத்தைச் சுட்டுகிறது. இவ்வாறு தாளத்திற்கேற்ப அடிபெயர்த்தாடும் இவ்வாட்டம் பரதநாட்டியத்தோடு தொடர்புடையது.

## அமலைக்கூத்து

**அட்ட வேந்தன் வாளோ ராடு மமலையும்** (தொல். பொருள்.72:11)

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா, வெற்றிபெற்ற வீரர்கள் தோல்வியுற்ற மன்னனைச் சூழ்ந்து நின்று, தும்பைப் பூவைச் சூடி ஆடும் அமலைக் கூத்தினைக் குறிக்கிறது. அகநானூற்றில், அதிகனது பெரும்படையை வென்ற அன்னிமிஞிலி கூரிய வாளொடு ஆடிய அமலைக்கூத்து,

**கூட்டெதிர் கொண்ட வாய்மொழி மிஞிலி**
**புள்ளிற் கேமமாகிய பெரும் பெயர்**
**வெள்ளைத் தானை அதிகற் கொன்றுவந்து**
**ஒள்வாள் அமலை ஆடிய நாட்பின்** (அகம். 142 : 11 - 14)

என்ற அடிகளில் சுட்டப்படுகிறது.

**பாவைக்கூத்து**

இதனைப் புறநானூறு,

**வல்லோன் தைஇய வரிவனப் புற்ற**
**அல்லிப்பாவை யாடுவனப் பேய்ப்ப** (புறம். 33:16 - 17)

என்று குறிப்பிடுகிறது.

அகநானூற்றில்

**வெறியயர் வியன்களம் பொறப்ப வல்லோன்**
**பொறியமை பாவையின் தூங்கல் வேண்டின்**
**என்னாங் கொல்லோ தோழி மயங்கிய** (அகம். 98 : 19 - 21)

என்றவாறு தோற்பாவைக்கூத்தை ஆடவல்லோன் இக்கூத்தை ஆடிய செய்தி இடம் பெற்றுள்ளது.

**வெண்கை கூத்து**

வயிரியர் இசைப்பாடலை இசைக்க, 'வெண்கை மகளிர்' எனப்படும் விறலியர், வெண்குருகை ஓட்டுதலைப் போன்று, கைகளை அசைத்து ஆடிய ஆடலைப் பதிற்றுப்பத்து குறிப்பிடுகிறது. "ஆடுகை கடுப்ப" (அகம். 206 : 2) என்று அகநானூறும் இவ்வாடலைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது.

**வெண்கை மகளிர் வெண்குருகு ஓப்பும்**
**அழியா விழவின் இழியாத் திவவின்**
**வயிரிய மாக்கள் பண்ணமைத்து எழீஇ** (பதிற். 29:6 - 8)

என்ற அடிகளில் குறிக்கப்படும் இக்கூத்தினைப் பின்பற்றி, பரதநாட்டியத்தில் இடம் பெறும் 'அபிநயம்' எனப்படும் ஆடற்கூறு இடம்பெற்றுள்ளது. மேலும் 'அழியாவிழவு' என்ற சொல், சங்ககாலத்திற்கு முற்பட்டே இத்தகைய, 'ஆடற்கலை' அழியாமால் இருந்தது என்பதை அறிவிக்கும் வண்ணம் அமைந்துள்ளது.

**கழைக்கூத்து அல்லது ஆரியக்கூத்து**

இருமூங்கில் கொம்புகளுக்கிடையே கட்டப்பட்ட கயிற்றின் மீது நின்றாடும் கூத்து 'கழைக்கூத்து' எனப்படும்.

நற்றிணையில்

**கழைபாடு இரங்கப் பல்லியம் கறங்க**
**ஆடுமகள் நடந்த கொடும்புரி நோன்கயிற்று**
**அதவத் தீங்கனி அன்ன செம்முகத்**
**துயத்தலை மந்தி வன்புறம் தூங்கத்**
**துழைக்கண் இரும்பொறை ஏறி விசைத்து எழுந்து**
**குறககுறு மாக்கள் தாளம் கொட்டும்** (நற். 95: 1 - 6)

என இடம்பெற்றுள்ள பாடலில் கயிற்றின் மீது நடனமாடும் பெண்ணின் ஆட்டச் சிறப்பு வருணிக்கப்படுகிறது. இக்கூத்தினை ஆரியர்கள் ஆடியதால் 'ஆரியக்கூத்து' எனவும் வழங்கப்பட்டது. மலைபடுகடாமில் கழைக்கூத்தினை ஆடியவர்கள், 'கடும்பறைக் கோடியர்' என்று அழைக்கப்பட்டனர்.

**கடும்பறைக் கோடியர் மகாஅரன்ன** (மலைபடு. 236)

என்கிறது மலைபடுகடாம்.

மலைமீது மயிலாடும் நடனம், கழைக்கூத்தாடும் பெண்ணின் நடனத்தோடு ஒப்பிடப்படுகிறது.

**சாறுகொள் ஆங்கண் விழவுக்களம் நந்தி**
**அரிக்கூட் டின்னியங் கறங்க ஆடுமகள்**
**கயிறூர் பாணியில் தளருஞ் சாரல்** (குறிஞ்சிப். 192 - 194)

கழைக்கூத்தின் பொழுது ஒலிக்கும் பறையொலியைப் போன்று வாகை மரத்தின் முற்றிய நெற்றுகள் ஒலித்ததை,

**கயிறாடு பறையிற் கால்பொரக் கலங்கி**
**வாகை வெண்ணெற் றொலிக்கும்** (குறுந். 7 : 4 - 5)

என்று குறுந்தொகை குறிப்பிடுகிறது.

துடிக்கூத்து, வெறியாட்டு, துணங்கைக்கூத்து, குரவைக்கூத்து, பாவைக்கூத்து, பேயாடல், தெற்றியாடல், புலிநோக்கு உறழ்நிலை, கழைக்கூத்து முதலிய கூத்துக்கள் நடன இலக்கண மரபினை அடியொற்றி ஆடப்பட்ட கூத்துக்களாகச் சங்க இலக்கியங்களில் சுட்டப்படுகின்றன. அதனடிப்படையிலேயே பரதமும், கூத்துக் கலையின் இலக்கணமரபினை உள்ளடக்கிய கலையாகத் திகழ்கிறது. தமிழ்க்கூத்துக்களின் பொதுக்கூறுகளை ஆராயுமிடத்து, அவை, நிகழ்வுப் போக்குக் கதையமைப்பை

உடையனவாகவும், பொதுமையான, மனித உளப் போராட்டங்களின் சித்திரங்களாகவும் விளங்குகின்றன. (அண்ணாமலை. சே., இராமானுஜம் நாடகக் கட்டுரைகள், 2003, ப. 254) மேலும் இக்கூத்துக்களில் மெய்ப்பாடு, உரையாடல், தனிமொழி போனற நாடகக் கூறுகளும், திணையமைதி என்பது நாடகப் பின்புலமாகவும், வாழ்க்கையின் எதார்த்தத்தைப் பிரதிபலிக்கும் படைப்பாக்கமும் ஒருங்கு இணைந்து காணப்படுவதால் நாடகக்கலையின் வித்து சங்ககாலத்திலேயே இடம்பெற்றுள்ளதை அறிய முடிகிறது.

## சங்க இலக்கியங்களில் நாடகக்கூறுகள்

சங்க இலக்கியங்களில் அக இலக்கியங்கள் நாடகப்பாங்கிலுள்ளன. புற இலக்கியங்களுள் ஒரு சில பாடல்கள் நாடகக் கூறுகளை உடையனவாயும், ஏனையவை வரலாற்று நிகழ்வுகளின் கருவூலமாகவும், அறச்செய்திகளின் இருப்பிடமாகவும் திகழ்கின்றன. தொல்காப்பியர் கூறும் நாடக வழக்கினும், உலகியல் வழக்கினும் என்பதற்கு இளம்பூரணர், உலகியல் வழக்காவது, உலகத்தார் ஒழுகலாற்றோடு ஒத்துவருவது. புறப்பொருள் உலகியல்பானன்றி வாராமையால் அது, 'நாடக வழக்கம்' என்றாயிற்று என்று குறிப்பிடுகிறார். (சரளா இராசகோபாலன், சங்கஇலக்கியம் (அகம்), 1998, ப. 23)

ஒரு நாடகத்தில் இடம்பெற்றுள்ள கதையமைப்பு, பாத்திரம், உரையாடல், பின்னணி ஆகிய கூறுகள், அக இலக்கியப்பாடல்களிலும் காணப்படுகின்றன. எனவே அப்பாடல்களை ஆராயும்பொழுது அவை ஓரங்க நாடகம், ஒருகூற்று அல்லது இருகூற்று நாடகம் ஆகிய வடிவமைப்பினை உடையனவாயுள்ளன.

அக இலக்கியக் கதை நிகழ்வுகளில் களவும், கற்பும் கதைத்தளமாக விளங்க திணைக்குரிய கரு உரிப் பொருள்கள் பின்புலமாக அமைகின்றன.

நாடகத்தின் கதையமைப்பு, அதனைக் காண்போருக்கும், கேட்போருக்கும் ஆவலைத் தூண்டுவதாக அமைதல் வேண்டும். அவ்வடிப் படையில் அகப்பாடல்களில், தலைவனும் தலைவியும் களவில் சந்தித்தல், இயற்கைப்புணர்ச்சி, பாங்கன், பாங்கி தூது, தலைவியை இற்செறித்தல், தோழி அறத்தொடு நிற்றல், வரைவு, தலைவன் பரத்தையின் மேற்செல்லல், தலைவியின் ஊடல் என்று தொடரும் கதை நிகழ்வுகள் அடுத்தடுத்து நடக்க இருக்கும் நிகழ்வினை அறியும் ஆர்வத்தைத் தூண்டுவனவாக உள்ளன.

அடுத்ததாகக் கதைப் பாத்திரங்களை நோக்குமிடத்து, தலைவன், தலைவி, தோழி, செவிலி, நற்றாய் ஆகியோர் முதன்மைப்பாத்திரங்களாகவும், பாணன், பாடினி

போன்றோர் துணைப் பாத்திரங்களாகவும் கதை நிகழ்வில் பங்கேற்கின்றனர். புறப்பாடல்களில், புலவர் மற்றும் இரவலர் கதை மாந்தர்களாக இடம்பெறுகின்றனர்.

நாடகத்தின் இன்றியமையாத கூறான உரையாடல், கதைமாந்தரின் குணநலன்களை வெளிப்படுத்துவதோடு கதை ஓட்டத்திற்கும் உறுதுணையாக அமைந்துள்ளது. பெரும்பாலான அகப்பாடல்களில், தலைவன், தலைவி, தோழி, செவிலித்தாய் ஆகியோரின் கூற்றே இடம்பெற்றிருக்கின்றது. கலித்தொகையில் தனிக்கூற்று மற்றும் இருவர் கூற்று விரவிவரும் பாடல்களைக் காணமுடிகிறது.

இவ்வுரையாடல்கள், நாடகமெய்ப்பாடுகளை வெளிப்படுத்தும் ஒரு கருவியாகவும் திகழ்கின்றன. உரையாடல்கள் நாடகக் கதைமாந்தரை நம் கண்முன்னே படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன. புறப்பாடல்களில் இடம்பெறும் உரையாடல்கள், புலவரின் ஆற்றுப்படுத்தலையும் தன்னுணர்வினையும் எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

மேலும், உரையாடலின் ஒருபகுதியாகத் தனிமொழி மற்றும் முன்னிலைப் புறமொழியும் அமைந்து, நாடகக்கதைமாந்தரின் உள்ளக்கிடக்கையை வெளிப்படுத்தும் கருவிகளாக உள்ளன. ‘விரிச்சிகேட்டல்’ என்பதும் நாடகப் பாங்கினதாக அக இலக்கியங்களில் அமைந்திருக்கின்றது.

தலைவன், தலைவி, தோழி, செவிலி ஆகியோரிடையே நடைபெறும் உரையாடல்களை நோக்குமிடத்து, அவை ஓர் ஓரங்கநாடகத்தைப் பார்ப்பதைப் போன்ற உணர்வினைத் தருகின்றது. பரத்தையிற் சென்ற தலைவன் திரும்பி வந்தவிடத்து, அதனை அறியாது போன்று, தலைவி தன் மகனிடத்து,

**எல்லிழாய், சேய்நின்று நாங்கொணர்ந்த பாணன் சிதைந்தாங்கே**
**வாயோடி ஏனாதிப் பாடியம் என்றற்றா**
**நோய்நாந் தணிக்கும் மருந்தெனப் பாராட்ட**
**ஓவாத் தடுத்தடுத்தத் தத்தாவென் பாண்மாண்**
**வேய் மென்றோல் வேயத்திறஞ் சேர்த்தலும் மற்றிவன்**
**வாயுள்ளிற் போகா னரோ** (கலித். 81 :16 - 21)

என்று விளையாடியபடி கேட்கிறாள். அதற்குத் தலைவன்,

**ஏதப்பா டெண்ணிப் புரிசை வியலுள்ளோர்**
**கள்வரைக் காணாது கண்டேமென் பார்போல**

**சேய்நின்று செய்யாத சொல்லிச் சினவனின்**
**ஆணை கடக்கிற்பார் யார்** (கலித். 81 : 25 - 28)

என்று தலைவிக்குப் பதில் கூறி அவளது சினத்தைத் தணிக்க முற்படுகிறான்.

தலைவனுக்கும், பாங்கனுக்கும், தலைவியைச் சார்ந்த சுற்றத்தாரிடையேயும் நடைபெற்ற உரையாடலை வெளிப்படுத்தும் பாடலும் கலித்தொகையில் இடம் பெற்றுள்ளது. ஏறுதழுவுதலின்போது தலைவியைச் சார்ந்த சுற்றத்தாருக்கும், தலைவனுக்கும் பாங்கனுக்கும் இடையே நடைபெற்ற உரையாடல் நாடகப் பாங்கினதாய் உள்ளதை,

**மடமொழி யாயத் தவரு ளிவள்யார்**
**உடம்போ டென்னுயிர் புக்கவ ளின்று**
**ஓஒ இவள் பொருபுகல் நல்லேறு கொள்பவ ரல்லால்**
**திருமாமெய் தீண்டல ரென்று கருமமா**
**எல்லாருங் கேட்ப அறைதறைந் தெப்பொழுதுஞ்**
**சொல்லாற் றரப்பட்டவள்**
**சொல்லுக, பாணியே மென்றாரறைசென்றார் பாரித்தார்**
**மாணிழை யாறாகச் சாறு** (கலித். 102: 7 - 14)

என்னும் கலித்தொகைப்பாடல் எடுத்துகாட்டுகின்றது. தலைவன் ஏறுதழுவும் காட்சியைத் தலைவி தோழியிடம் காட்டி,

**கொள்வாரைக் கொள்வாரைக் கோட்டுவாய்ச் சாக்குத்திக்**
**கொள்வார்ப் பெறா அக் குரூஉச் செகில், காணிகா** (கலித். 105 :35 - 36)

என்றுரைக்கிறாள்.

தன்னுடைய உள்ளமானது தலைவனுடன் கலந்து விட்டதை,

**ஒன்றிப் புகரினத் தாயமகற் கொள்ளிழாய்**
**இன்றெவ னென்னை யெமர்கொடுப்ப தன்றவன்**
**மிக்குத்தன் மேற்சென்ற செங்காரிக் கோட்டிடைப்**
**புக்கக்காற் புக்கதென் நெஞ்சு** (கலித். 105 : 66 - 69)

என்று எடுத்துரைப்பனின்று அறிய முடிகிறது. இவ்வாறு கலித்தொகையில் பெரும்பான்மையான பாடல்கள் நாடகப்பாங்கினதாய் அமைந்துள்ளதைக் காண முடிகிறது.

## நாடகத்தனிமொழி

நாடகத்தில் இடம்பெறும் தனிமொழி ஒரு கதைமாந்தரின் குணப்பாங்கினைப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடியாக உள்ளது. சங்க இலக்கியத்தில் தலைவி அ∴றிணைப் பொருள்களிடத்தில் தன் உள்ளக் கிடக்கையைக் கூறுமிடங்கள் நாடகத் தனிமொழிப் போக்கில் காணப்படுகிறது. தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி, மாலைப்பொழுதை நோக்கி,

**மாலைநீ தூவறத் துறந்தாரை நினைத்தலின் கயம்பூத்த**
**போதுபோற் குவிந்த என் எழில்நல மௌ்ளுவாய்** (கலித். 118: 9 - 10)

**மாலைநீ தையெனக் கோவலர் தனிக்குழலிசைகேட்டுப்**
**பையென்ற நெஞ்சத்தெம் பக்கம் பாராட்டுவாய்** (கலித். 118 : 13 - 14)

**மாலைநீ தகைமிக்க தாழ்சினைப் பதிசேர்ந்து புள்ளார்ப்பப்**
**பகைமிக்க நெஞ்சத்தேம் புன்மை பாராட்டுவாய்** (கலித். 118 : 17 - 18)

எனவும் தனித்துப் புலம்புமிடங்களில் நாடகத் தனிமொழியின் பங்களிப்பைக் காணலாம். அதுபோன்று கடலைப்பார்த்தும், அன்றிலை நோக்கியும் தன் மனத்துயரைத் தலைவி வெளிப்படுத்தும் தனிமொழிகளும் கலித்தொகையில் இடம்பெற்றுள்ளன. தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி கடலை நோக்கி,

**பாய்திரை பாடாவோப் பரப்புநீர்ப் பனிகடல்**
**தூவறத் துறந்தனை துறைவனென் றவந்திறம்**
**நோய்தெற உய்ப்பார்கண் இமிழ்தியோ** (கலித். 129 : 8 - 10)

என்று வினவுகிறாள்.

அன்றிலைக் கண்ட தலைவிக்குப் பிரிவுத்துயர் மேலும் அதிகரிக்கிறது.

**மன்றிரும் பெண்ணை மடல்சே ரன்றில்**
**நன்றறை கொன்றன ரவரெனக் கலங்கிய**
**எந்துய ரறிந்தனை நாறியோ எம்போல**
**இன்துணைப் பிரிந்தாரை யுடையை யோநீ** (கலித். 129 : 12-15)

என்று தலைவி அன்றிலிடத்து வினவுகிறாள்.

மேலும் அத்தலைவியே குழலின் இசையைக் கேட்டுத் தந்துயர் தாளாமல்,

**பனியிருள் சூழ்தரப் பைதலஞ் சிறுகுழல்**
**இனிவரின் உயருமன் பழியெனக் கலங்கிய**

**தனியவ ரிடும்பைகண் டினைதியோ வெம்போல**

**வினியசெய் தகன்றனரை யுடையையோ நீ** (கலித். 129 ; 16 - 19)

என்று புலம்புமிடமும் தனிமொழிக்குச் சிறந்ததோர் சான்றாகத் திகழ்கிறது.

## முன்னிலைப் புறமொழி

**முன்னிலைப் புறமொழியெல்லா வாயிற்கும்**

**பின்னிலைத் தோன்று மென்மனார் புலவர்** (தொல். பொருள். 167)

தன் முன்னால் இருப்பவரைக் குறித்து அவரிடம் நேரடியாகப் பேசாமல் மூன்றாம் மனிதரிடம் பேசுவது போன்று அமையும் பேச்சினை முன்னிலைப் புறமொழி என்பர். முன்னிலைப் புறமொழி தலைவன், தலைவி இருவரிடையே ஏற்படும் ஊடலைத் தீர்ப்பதாக அமைவதால், இவ்வுரையாடலை நிகழ்த்துவோரை ‘வாயில்கள்’ என்றும் அழைப்பர். குறுந்தொகையில் இடம் பெற்றுள்ள,

**எறும்பிளையிற் குறும்பல் சுனைய**

**உலைக்க லன்ன பாறையேறிக்**

**கொடுவி லையினர் பகழி மாய்க்கும்**

**கவலைத் தென்பவர் சென்ற வாறே**

**அதுமற் றவலங் கொள்ளாது**

**நொதுமற் கழறுமிவ் வழுங்கலூரே** (குறுந். 12)

என்ற அடிகளில் தலைவி, தோழியிடத்துப் பேசும், ‘முன்னிலைப் புறமொழி’ அமைந்துள்ளது.

**உண்கடன் வழிமொழிந் திரக்குங்கால் முகனுத்தாங்**

**கொண்டது கொடுக்குங்கால் முகனும்வே றாகுதல்**

**பண்டுமிவ் வுலகத் தியற்கை ய.்.தின்றும்**

**புதுவ தன்றே புலனுடை மாந்தர்** (கலித். 22 : 1 - 4)

என்ற கலித்தொகை அடிகளில், தோழி, தலைவியிடம் உரையாடும் நிலையில் ‘முன்னிலைப் புறமொழி’ கையாளப்பட்டுள்ளது.

தோழியிடம் தலைவி கூறும் முகமாக, குறுந்தொகையில் பயின்று வரும்,

**காமந் தாங்குமதி யென்போர் தாம**

**தறியலர் கொல்லோ வனைமது கையர்கொல்**

**யாமெங் காதலர்க் காணே மாயிற்**

**செறிதுனி பெருகிய நெஞ்சமொடு பெருநீர்க்**

**கல்பொடு சிறுநுரை போல**

**மெல்ல மெல்ல வில்லா குதும்மே** (குறுந். 290: 1 - 6)

என்ற அடிகளில் 'முன்னிலைப் புறமொழி' இடம்பெற்றுள்ளது. சிறைப்புறமாகத் தோழி தலைவியிடம் பேசுவதும், தலைவி தோழியிடம் பேசுவதும் நாடகப் போக்கினதாகவே காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் 'முன்னிலைப் புறமொழி' என்ற நாடக உரையாடலின் கூறுகளும் ஏரளமாக இடம்பெற்றுள்ளன. அக்கூறுகளுள் ஒருசில மட்டும் இவ்வியலில் சான்றுகளாக எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன.

நாடகத்தில் 'அங்கதச்சுவை' இடம் பெறுவதைப் போன்று சங்க இலக்கிய பாடல்களிலும் 'அங்கதச் சுவை' பயின்றுவரும் பாடல்களும் உண்டு.

**பொய் போர்த்துப் பாண்டலையிட்ட ......... புலையனைத்**

**தூண்டிலா விட்டுத் துடக்கித்தான் வேண்டியார்**

**நெஞ்சம் பிணித்த றொழிலாத் திரிதரு**

**நுந்தைபா லுண்டி சில** (கலித். 85: 22 - 25)

என்ற பாடலிலும், ஐங்குறுநூற்றில் தலைவியின் கூற்றாக வரும்,

**அம்மொழி பாண புன்னை**

**அரும்புலி கான லிவ்வூர்**

**அலரா கின்றவ ரருளுமாறே** (ஐங்குறு. 132)

என்ற பாடலிலும்,

**பைதல மல்லேம் பாண! பணைத்தோள**

**ஐதமைந் தகன்ற வல்குல்**

**நெய்தலங் கண்ணியை நேர்தனாம் பெறினே** (ஐங்குறு. 135)

என்ற பாடலிலும்,

**கோணே றிலங்குவளை நெகிழ்த்த**

**கானலந் துறைவற்குச் சொல்லுகுப் போயே** (ஐங்குறு. 136)

என்ற பாடலிலும் அங்கதச்சுவை விரவிவருகிறது.

**தன்னுணர்ச்சிப்பாடல்கள்**

ஒரு கதைமாந்தரின் அன்பையோ, ஊடலையோ, இரங்கலையோ வெளிப்படுத்துமாறு அமையும் பாடல்கள் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களாகும்.

சங்க இலக்கியங்களில் பெரும்பாலும் ஊடல் சார்ந்த பாடல்களாக மருதத்திணைப் பாக்கள் திகழ்கின்றன. சான்றாக நற்றிணையில் பரத்தமையிற் சென்ற தலைவன் மீண்டும் தலைவியை நாடிவர அப்பொழுது தோழி, தலைவனைத் தலைவி ஏற்கமாட்டாள் என்பதைக் குறிப்பாகத் தூது வந்த பாணனிடம் கூறும் பாடலடிகள்.

**நாண் இலை எலுவ! என்றுவந் திசினே**
**செறுநரும் விழையும் செம்மலோன் என,**
**நறுநுதல் அரிவை, போற்றேன்**
**சிறுமை பெருமையின் காணாது துணிந்தே** (நற். 50 : 8 -10)

இப்பாடலில் பிரிவுத்துயர் ஆற்றாத தலைமகளுக்கு, ஆற்றியிருக்குமாறு தோழி குறிப்பால் உணர்த்துகிறாள். மற்றொரு நற்றிணைப்பாடலில் தன்னைவிட்டு நீங்கிய தலைவன் முதலில் அன்னைபோல் இனியவனாகவும், பின்னர் கள்வன்போல் தீயனாகவும் திகழ்கிறானே என்று தலைவி தன்னுணர்வினை வெளிப்படுத்தும் விதத்தைக் காண்போம்.

**அன்னை போல் இனிய கூறியுங்**
**கள்வர் போலக் கொடியன் மாதோ**
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
**கோடுயர பிறங்கல் மலைகிழ வோனே** (நற். 28: 3 - 9)

அகப்பாடல்களில் மட்டுமன்றிப் புறஞ்சார்ந்த பாடல்களிலும் தன்னுணர்வினை வெளிப்படுத்தும் பாடல்கள் பரிசில் கடாநிலை துறையைச் சார்ந்தவையாக இருக்கின்றன.

பெருஞ்சித்திரனார் இயற்றியுள்ள புறநானூற்றுப் பாடல்கள் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களுக்கு உயரிய சான்றாகத் திகழ்கின்றன. வள்ளல் குமணனால் ஆதரிக்கப்பட்டவர் பெருஞ்சித்திரனார். அவர் ஒரு முறை "வேண்மான்" என்ற குறுநில மன்னன் அவைக்குச் சென்றார். அம்மன்னன் இறந்த பின்னர் அவர் சென்றதால், அங்கிருந்த சான்றோரால் அவர் போற்றப்படவில்லை, அவர் குமணனிடம் சென்று யானை ஒன்றைப் பரிசிலாகப் பெற்று வந்து, அதனை வேண்மானின் காவல் மரத்தில் கட்டி, வஞ்சினப்பாடல் ஒன்றைப் பாடினார்.

**இரவலர் புரவலை நீயுமல்லை**
**புரவலர் இரவலர்க் கில்லையுமல்லர்**

**இரவல ருண்மைங் காணினியிரவலர்க்**

**கீவோ ருண்மையும் காணினி நின்னூர்க்**

**கடிமரம் வருந்தத் தந்தியாம் பிணித்த**

**நெடுநல் யானை யெம்பரிசில்**

**கடுமான் றோல்றல் செல்வல் யானே** (புறம். 162 : 1 - 7)

"பெருஞ்சாத்தன்" என்ற குறுநில மன்னன் இறந்த செய்தியைக் கேட்டவுடன் நாட்டில் நிலவும் துன்பத்தை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் குடவாயில் கீரனாரின்,

**இளையோர் சூடார் வளையோர் கொய்யார்**

**நல்லியாழ் மருப்பின் மெல்ல வாங்கிப்**

**பாணன் சூடான் பாடினி யணியாள்**

**ஆண்மை தோன்ற வாடவர்க் கடந்த**

**வல்வேற் சாத்தன் மாய்ந்த பின்றை**

**முல்லையும் பூத்தியோ வொல்லையூர் நாட்டே** (புறம். 242: 1 -6)

என்ற தன்னுணர்ச்சிப்பாடல் கேட்போர் உள்ளத்தை உருக்கும் வண்ணமுள்ளது.

**அற்றைத் திங்க ளவ்வெண் ணிலவின்**

**எந்தையு முடையேமென் குன்றும்பிறர் கொளார்**

**இற்றைத் திங்க ளிவ்வெண் ணிலவின்**

**வென்றெறி முரசின் வேந்தரெம்**

**குன்றுங் கொண்டார்யா மெந்தையுமிலமே** (புறம். 112 : 1 - 5)

தாமுற்ற துன்பத்தைப் பிறர்க்கு எடுத்துக்கூறும் வண்ணம் அமைந்துள்ள தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களிலும் பெரும்பான்மையான பாடல்கள் கையறுநிலைப் பாடல்களாகவே புறநானூற்றில் இடம்பெற்று உள்ளன.

### விரிச்சி கேட்டல்

"விரிச்சி கேட்டல் - நற்சொல்கேட்டல்" என்பது பண்டைத் தமிழரின் நம்பிக்கைகளுள் ஒன்று. விருப்பத்துடன் மேற்கொள்ளும் செயல் நன்கு முடிய வேண்டி அதற்காக நன்னிமித்தம் பெறும் முறையால் ஊரில் புறமாகச் சென்று, ஒரு படியில் நெல்லும், முல்லை மலரும் கொண்டு தெய்வத்தை வழிபட்டு நிற்பர். அவ்வாறு வழிபடும் பொழுது அவ்வழி செல்வோர் கூறும்சொல் தமக்கு ஏற்ற வகையில் இருந்தால் தாம் மேற்கொள்ளும் செயல் இனிது நிறைவேறும் என்பது அக்கால மக்களின் நம்பிக்கையாய் இருந்தது.

அவ்வாறு விரிச்சி கேட்கும் பழக்கம் நாடகப் பாங்கினதாய் இருந்ததை,

**பெரும்பெயல் பொழிந்த சிறுபுன் மாலை**

**அருங்கடி மூதூர் மருங்கில் போகி**

**யாழிசை இனவண்டு ஆர்ப்ப நெல்லோடு**

**நாழி கொண்ட நறுவீ முல்லை**

**அரும்பு அவிழ் அலரி தூஉய், கைதொழுது**

**பெருமுது பெண்டிர், விரிச்சி நிற்ப**

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . **ஆய்மகள்**

**நடுங்குசுவல் அசைத்த கையள், கைய**

**கொடுங்கோற் கோவலர் பின்நின்று உய்த்தர**

**இன்னே வருகுவர், தாயர்" என்போள்** (முல்லைப். 6 - 16)

என்ற முல்லைப் பாடல்வழி அறியலாம். "இன்னே வருகுவர்" என்ற ஆய்மகள் சொல்லைக் கேட்டதும் விரிச்சிகேட்ட மகளிர், உடனே தலைவியிடம்,

**நன்னர் நன்மொழி கேட்டனம்; அதனால்,**

**நல்ல, நல்லோர் வாய்ப்புள்; தெவ்வர்**

**முனைகவர்ந்து கொண்ட திரையர் வினைமுடித்து**

**வருதல், தலைவர், வாயவது:** (முல்லைப். 17 - 20)

என்று ஆற்றுவிக்கும் நிகழ்வினைக் கண்ணுற்றால் நாடகம் ஒன்று நடைபெறுவதைப் போன்றிருக்கிறது.

மேனாட்டு நாடகக் கொள்கையின்படி ஒரு நாடகம் ஐந்து அங்கங்களாகப் பகுக்கப்படுகிறது. அவை,1. தோற்றம் 2. வளர்ச்சி 3. உச்சக்கட்டம் 4. திருப்பம் 5. முடிவு என்பனவாம்.

களவொழுக்கத்தில் தலைவனும் தலைவியும் சந்தித்துக் கொள்ளல் தோற்றம். பாங்கன், பாங்கி தூதாகச் செல்லுதல் வளர்ச்சி. தலைவி இற்செறிக்கப்படுதல் உச்சக்கட்டம். தோழி, அறத்தொடு நிற்றலும், மடலேறுதலும், உடன்போக்கும் திருப்பமாகவும், வரைவு முடிவாகவும் அமைந்து, ஐந்து வகையான நாடக அங்கங்களுடன் அக இலக்கியங்கள் சங்ககாலத்திலேயே சிறப்புற்று விளங்கியமையை அறியமுடிகிறது. ஏனைய புற இலக்கியங்களும் சில நாடகக் கூறுகளைத் தம்மிடத்தே உள்ளடக்கியனவாகத் திகழ்ந்தன.

## தொகுப்புரை

- சங்ககாலக் கூத்துக்களைப் பற்றிய செய்திகளைத் தொல்காப்பியம் தருகிறது. சிலப்பதிகாரத்தின் அரங்கேற்றுகாதை இருவகைக்கூத்துக்களையும், பதினோரு வகை ஆடல்களைக் குறித்துப் பேசுகிறது. வேட்டையாடிய பொழுது ஆடிய ஆடலே முதல்கூத்தாகக் கொள்ளப்படுகிறது.
- பொழுது போக்கிற்காக ஆடப்பட்ட கூத்து நாளடைவில், புராணக்கதைகளோடு கூடிய ஆட்டமாக மாறியது. துடிக்கூத்து முதல் கூத்தாக விளங்கியது. வெறியாட்டு நாடகத்தின் வித்தினை உள்ளடக்கியதாகத் திகழ்கிறது.
- குரவைக்கூத்து, துணங்கைக்கூத்து, பாவைக்கூத்து, தெற்றி ஆடல் முதலிய கூத்துக்களின் பொழுது, மகளிர், ஒருவரோடு ஒருவர் இணைந்து, கைகோர்த்தபடி நடனமாடுவர் பாவைக்கூத்துக்களில் மகளிர் பாவைகளை வைத்து விளையாடிய விடத்து, அவர்களுடன் உரையாடிய வண்ணம் அக்கூத்துக்களை நிகழ்த்துவர்.
- பாவம், ராகம், தாளம் -இம்மூன்றும் இணைந்திருக்கும் நடனக்கலை, பரதக்கலை. இசைக்கேற்ப (ராகம்) பாவம் (மெய்ப்பாடு) வெளிப்பட தாளம் (அடிபெயர்த்தாடுதல்) மாறாமல் ஆடப்பட்ட சங்ககால இலக்கண வழுவில்லாக் கூத்துக்களே, பரதக்கலைக்கு அடித்தளமாகத் திகழ்கின்றன.
- இக்கூத்துக்களில், கதை, உரையாடல், வேடமிட்டு ஆடல் முதலிய நாடகக்கூறுகளும் இடம்பெற்றிருந்தன.
- சங்ககால அகம் மற்றும் புற இலக்கியங்களில், கதை, பாத்திரம், உரையாடல், பின்புலம் போன்ற நாடகத்தின் கூறுகளும் இடம்பெற்றுள்ளன. அவ்விலக்கியங்களைப் படிக்கும்பொழுது, நாடக நிகழ்வினைக் காண்பது போன்ற உணர்வினை ஏற்படுத்துகின்றன.
- எனவே சங்க இலக்கியங்களில் பேசப்பட்டுள்ள கூத்துக்களிலும், பாடல்களிலும் பின்னிப் பிணைந்திருக்கும் நாடகக்கூறுகள், சங்ககாலத்திலேயே நாடகம் தோன்றிவிட்டதைப் பறைசாற்றி நிற்கின்றன. இதன் தொடர்ச்சியாகச் சங்க இலக்கியங்களில் வழி ஓவியம், சிற்பம், கட்டிடக்கலையை விளக்குவதாக அடுத்து வரும் இயல் அமைகிறது.

# இயல் நான்கு

# ஓவியம், சிற்பம், கட்டிடக்கலை

# இயல் நான்கு

# ஓவியம், சிற்பம், கட்டிடக்கலை

## முன்னுரை

மனிதன் ஆதிவாசியாக வாழ்ந்த காலத்தில் உணவும், உடையும் உண்டாக்கிக் கொள்ளத்தெரியாமல் நாடோடி வாழ்க்கை வாழ்ந்தான். உணவும், உடையும் உண்டாக்கிக் கொள்ளும் ஆற்றல் பெற்றபின்பு, அவன் தன்னை நாகரிகம் மிக்கவனாக மாற்றிக்கொள்வதில் ஆர்வம் காட்டினான். அதற்காக அவன் மேற்கொண்ட பல்வேறு செயல்களில் தொழில்கள் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றன. நாகரிகம் மிக்கவனாக மாற்றுவதில் அவன் மேற்கொண்ட பல்வேறு தொழில்களும் பெரும்பங்கு வகித்தன. மனிதனின் நாகரித்தோடு அவனது தொழிலும் இணைந்து, மேன்மையான நிலையை அடையப் பல்லாயிரம் ஆண்டுகள் கழிந்தன.

மனிதனுடைய வாழ்க்கைக்கு உதவுகின்ற எல்லாத்தொழில்களும் கலைகளே. உழவு, வணிகம், நெசவு, தச்சு, உணவு சமைத்தல், உலோகத்தொழில் முதலிய பல்வேறு தொழில்களும் மனிதனின் பொருளாதாரத்தை உயர்த்துவதோடு, அவனுடைய திறமைகளையும் வெளிப்படுத்துவதாகத் திகழ்கின்றன. உடல் உழைப்பிற்கு உறு துணையாக நின்ற தொழில்கள் யாவும் மனிதனுக்கு மனநிறைவை அளிக்கவில்லை. அவ்வேளையில் மனநிறைவைத் தருவனவாக அமைந்தவையே நுண்கலைகள் ஆகும்.

மனிதனுடைய மனத்தில் உணர்ச்சியை எழுப்பி அழகையும் இன்பத்தையும் அளிக்கின்ற பண்பு கலைகளுக்குண்டு. மனிதன் தன்னுடைய அறிவினாலும், மனோபாவத்தாலும், கற்பனையாலும் கவின்கலைகளைப் படைத்து, அதன்வழியே அழகையும் இன்பத்தையும் நுகர்ந்தான்.

அழகுக் கலையானது நற்கலை, இன்கலை, கவின்கலை என்றும் கூறப்படும். அழகுக்கலையினை நான்குவகைகளாகப் பிரிப்பர். அவை,

1. கட்டிடக்கலை

2. சிற்பக்கலை

3. ஓவியக்கலை

4. இசைக்கலை

நம்முடைய நாட்டில் பழங்காலத்தில் கட்டிடக்கலையையும், சிற்பக் கலையையும் ஒன்றாக இணைத்து 'சிற்பக்கலை' என்றே குறிப்பிட்டனர். கட்டிடக்கலையும், சிற்பக் கலையும் வெவ்வேறு தனிக்கலைகளாகும்.

கண்ணால் கண்டு இன்புறத்தக்கது கட்டிடக்கலை. கோயில்கள் மாடமாளிகை களின் கட்டிட அமைப்பு போன்றவை காட்சிக்கு இன்பம் தரக்கூடியது. சிற்பக்கலை, கட்டிடக்கலையை விட நுட்பமானது. கல், சுதை, மரம், உலோகம் முதலான இயற்கைப் பொருட்களைக் கொண்டு வடிவமைப்பதுதான் சிற்பக்கலை.

ஓவியக்கலை, பருப்பொருளான சிற்பக்கலையைவிட நுட்பமானது. உலகத்திலே காணப்படுகிற எல்லாப்பொருட்களின் உருவத்தையும், உலகத்தில் காணப்படாத கற்பனைப் பொருட்களின் வடிவங்களையும் பலவித நிறங்களால் இயற்கையழகு பொருந்த எழுதப்படுவதே ஓவியக்கலையாகும்.

இசைக்கலையைக் கண்ணால் காணமுடியாது. அதனைக்கேட்டு மட்டுமே மகிழமுடியும். 'இசைக்கலை' தனி இயலாகத் (இயல் -2) தொகுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. சங்ககால மக்கள் நுண்கலைகளாகிய ஓவியக்கலை, சிற்பக்கலை, கட்டிடக்கலை, இசைக்கலை ஆகியவற்றில் மிகுந்த ஆர்வம் கொண்டவர்களாய் விளங்கினர். ஓவியம், சிற்பம் போன்ற கலைகளை வடிவமைப்பதிலும், வகைப்படுத்துவதிலும் முன்னிலை வகித்தனர்.

நுண்கலைகளின் வளர்ச்சிபெற்ற நிலையைப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடியாக அக்கால இலக்கியங்கள் திகழ்கின்றன. சங்ககாலத்தில் மக்களின் வாழ்வியலோடு இணைந்திருந்த 'நுண்கலைகள்' குறித்து இவ்வியலில் ஆராயப்பட்டு உள்ளது.

## ஓவியம் சொற்பொருள் விளக்கம்

ஒத்திருத்தல் எனும் பொருளினை அடிப்படையாகக் கொண்ட 'ஒவ்வு' என்னும் சொல்லோடு 'இயம்' என்னும் தொழிற்பெயரும் இணைந்து 'ஓவியம்' என்ற முதனிலைத் திரிந்த தொழிற்பெயராக இச்சொல் வழங்கப்பட்டுவருகிறது. ஓவியம், ஓவம், ஓவு என்பன ஒருபொருட்கிளவிகள் ஆகும். தான் கண்டு ரசித்த அழகிய ஒரு பொருளையோ ஏதேனும் ஒரு காட்சியையோ அதனுடைய தோற்றம் மாறாமல் ஓவியமாகத் தீட்டித்தருபவனே சிறந்த ஓவியக் கலைஞனாவான். அழகிய வீடுகட்கு ஓவியங்களை உவமை கூறினர். **ஓவத்தன்ன இடனுடை வரைப்பின்** (புறநா. 251:1), **ஓவத் தன்ன வினைபுனை நல்லில்** (அகம். 98:11) என்றும், **ஓவத்தன்ன உருகெழு நெடுநகர்** (பதிற். 61), என்று அரண்மனையினைக் குறிக்கவும் இச்சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

**ஓவியக் கலையின் அடிப்படை**

ஓவியக் கலைக்கு அடிப்படையமைப்பது கோடுகள் மற்றும் வளைவுகள் ஆகும். தமிழ்நாட்டு ஓவியர்களின் தொழில் நேர்த்திக்கு முக்கியக் காரணம் கோடுகளைப்பற்றிய அவர்களின் புரிதல் தான். (இந்திரன், தமிழ் அழகியல், 1993, ப. 23)

மனிதன் தான் ஐம்புலன்களின் வழியே அனுபவித்த இன்பத்தை இசை மற்றும் நடனத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்தினான். இசை மற்றும் நடனத்தின் மூலம் தன்னுடைய உள்ளக் கருத்தினை (குறிப்பினை) வெளியிட்டதோடு அல்லாமல் தன் கற்பனையில் தோன்றிய எண்ணங்களை வண்ணங்களில் தோய்த்து ஓவியமாகவும், தன் எண்ணத்தில் பதிந்த வடிவத்தைச் சிற்பமாகவும் உருவாக்கினான். இயற்கைக் காட்சிகளை அதனுடைய தோற்றம் மாறாமல் தீட்டவும் தொடங்கினான். நம் கற்பனைக்கெட்டாத கடவுளர் உருவங்களையும், நேரில் கண்டது போன்ற உயிர்த்துடிப்புடைய ஓவியங் களாக்கினான். சிறப்புகள் பொருந்திய சிற்பங்களாகவும் வடிவமைத்தான். அதனால் தான் 'ஓவியக்கலையும், சிற்பக்கலையும் அவற்றைப் படைக்கும் கலைஞனின் நுண்ணறிவைப் பறை சாற்றும் உன்னதப் படைப்புகளாகத் திகழ்கின்றன.

**சங்க இலக்கியங்களில் ஓவியக்கலை**

சங்க காலத்தில் நுண்கலைகளுள் சிறப்புடையதாக ஓவியக்கலையும் போற்றப்பட்டது. ஓவியங்களை வரையும் கலைஞர்களை 'கண்ணுள் வினைஞர்' என்று போற்றியதனை **கண்ணுள்வினைஞரும் பிறரும் கூடி** என்ற (மதுரைக். 518) மதுரைக்காஞ்சி தொடர்வழியே அறியமுடிகிறது.

தன் கண்ணால் கண்ட அழகிய ஓர் பொருளை, அதன் இயல்பின்படி, தன் கற்பனை வளத்தையும் கூட்டி ஓவியமாக்கியதால் அவர்கள் 'கண்ணுள்வினைஞர்' என்ற பெயர் பெற்றிருக்கவேண்டும்.

முதலில் வெறும் கோடுகளாலும், வளைவுகளாலும் ஓவியங்களை வரையத் தொடங்கிய ஓவியன், பின்னர் அக்கோடுகளையும், வளைவுகளையும் வண்ணம் தீட்டி ஓவியமாக்கினான். ஓர் ஓவியமானது ஒப்புயர்வுடையதாய்த் திகழ, ஓவியன் தன் உயிரையே கொடுத்து, ஓவியங்களைத் தீட்டினான் என்பதை,

**புதுவதன்றே புலனுடைதி மாந்திர்**
**தாயுயிர் பெய்த பாவை போல**
**நலனுடையார் மொழிக்கண் தாவார்.** (கலித். 22:4-6)

என்ற கலித்தொகை பாடலடிகள் சுட்டிக் காட்டுகின்றன.

## ஓவியங்களின் வகைகள்

சங்கால இலக்கியங்களின்வழி, புனையா ஓவியங்கள், புனைந்த ஓவியங்கள் என ஓவியங்களை இரு வகைப்படுத்தலாம். முன்னது வண்ணம் தீட்டப்பெறாதது. இவ்வகையில் கோட்டோவியங்கள் அமைகின்றன. இது தவிர வண்ண ஓவியங்கள் துணி, சுவர் முதலியவற்றில் வரையப்பெற்றன. இவை தவிர மணல் ஓவியங்கள், உடலில் வரையப்பெற்ற தொய்யில் ஓவியங்கள் முதலியனவும் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன.

## கோட்டோவியங்கள்

வண்ணக்கலவையின்றிக் கோடுகளாக அமைந்த ஓவியங்களைக் ‘கோட்டோவியங்கள்’ என்று மக்கள் வழங்கினர். இத்தகைய ஓவியங்களைப் ‘புனையா ஓவியம்’ என்றும் அழைக்கும் வழக்கம் இருந்தது.

நெடுநல்வாடையில் தலைவனைப் பிரிந்து துயரோடு இருந்த தலைவியின் தோற்றத்தை, நக்கீரர் ‘புனையா ஓவியம்’ என்று குறிக்கிறார். அக்காட்சியை,

**பூந்துகில் மரீஇய ஏந்துகோட் டல்குல்**
**அம்மா சூர்ந்த அவிர்நூற் கலிங்கமொடு**
**புனையா ஓவியம் கடுப்ப** (நெடுநல். 145-147)

என்ற அடிகளில் தீட்டிக்காட்டுகிறார்.

## வண்ண ஓவியங்கள்

வண்ண ஓவியங்கள், சுவர்ப்பகுதிகள், கூரைகள், துணிகள் முதலியவற்றின்மீது தீட்டப்பட்டன. இத்தகைய வண்ண ஓவியங்களைத் தீட்ட முதலில் மயிலின் இறகுகளைப் பயன்படுத்தினர்.

முதலில் இது ‘துகலிகை’ என்று அழைக்கப்பட்டு, நாளடைவில் ‘‘தூரிகை’’ என்று மாற்றம் பெற்றது. சுவர்களுக்கு அடிப்படையான வண்ணம் சுண்ணத்திலிருந்து பெறப்பட்டது. ஏனைய வண்ண ஓவியங்களுக்கு வண்ணக் குழம்புகள், எண்ணெய், நீர் இவற்றின் சாயப்பொருளே வண்ணப் பொருட்களாக அமைந்தன.

விடமுண்ட கழுத்தையுடைய சிவபெருமானது நஞ்சுண்ட கழுத்துப்பகுதியானது ‘‘காரி’’ என்று குறிக்கப்படுகிறது. இப்பகுதி கருவண்ணத்தால் தீட்டப்பட்டுள்ளதை,

‘‘காரியுண்டிக் கடவுளதியற்கையும் (மலைபடு. 83) என்று மலைபடுகடாம் சுட்டிக்காட்டுகிறது.

**சுவரோவியங்கள்**

சுண்ணாம்பு பூசப்பட்ட ஈரமான சுவற்றின் மீது வண்ணங்கள் தீட்டப்பட்டு வரையப்படும் ஓவியங்கள் சுவரோவியங்கள் ஆகும். சங்க காலத்தே சுவரோவியங்கள் ஈரமான சுண்ணாம்பு பூசப்பட்ட சுவற்றின் மீது வரையப்பட்டன.

ஓவியங்கள் மாடங்களில் தீட்டப்பட்டிருந்தன. அதனால் அம்மாடங்கள் சித்திர மாடங்கள் என்றும் வழங்கப்பட்டன. சித்திரமாடங்கள் அமைந்த அப்பகுதி ''எழுதொழில் மண்டபம்'' என்ற பெயரைப் பெற்றிருந்தது. (பரிபா. 19:52).

நக்கீரர் தம்முடைய நெடுநல்வாடையில், அரண்மனைப்பகுதியில் சுவர்களில் வண்ண ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருந்தமையைக் குறிப்பிடுகிறார்.

**வெள்ளியன்ன விளங்கு சுதையுரீஇ**
**மணிகண்டன்ன மாத்திரட்டிண் காழ்ச்**
**செம்பியன்றன்ன செய்யுறு நெடுஞ்சுவர்**
**உருவப் பல்பூ ஒரு கோடி வளைஇக்**
**கருவொடு பெயரிய காண்பின் நல்லில்** (நெடுநல். 110-114)

பட்டினப்பாலையின் ஆசிரியர் கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணணார்,

**தேரோடத் துகள் கெழுமி**
**நீராடிய களிறு போல**
**வேறுப்பட்ட வினையோவத்து**
**வெண்கோயின் மாசூட்டும்** (பட்டினப். 47-50)

என்ற அடிகளில் அரண்மனைச் சுவர்களில் படிந்திருந்த மாவினையும் 'ஓவியம்' என்றே உவமித்துப்பாடுகிறார்.

**புலித்தொடர் விட்ட புனை மாண் நல்லில்** (முல்லைப். 62) என்றும், **எழுதணி கடவுள் போகலின் புல்லென்று** (அகம். 167:15) என்றும், **கயங்கண்டன்ன வயங்குடை நகரத்துச் செம்பியன் றன்ன செஞ்சுவர் புனைந்து** (மதுரைக். 484-485) என்றும் இடம் பெற்றுள்ள சங்கப்பாடல் அடிகளில் சுவர்களில் தீட்டப்பட்ட வண்ண ஓவியங்களைக் குறித்த செய்திகள் வெளிப்பட்டு நிற்கின்றன.

நற்றிணையில் இடம்பெற்றுள்ள,

**... ... ... புனைசுவர்ப்**
**பாவையன்ன பழிதீர்க்காட்சி** (நற். 252:6-7) என்ற அடிகள்

சுவரில் தீட்டப்பட்டிருந்த பெண்ணோவியத்தை எடுத்துக் காட்டுகிறது. அகநூனூற்றில் இடம்பெற்றுள்ள,

**காழ்புனைந்தியற்றிய வனப்பமை நோன் சுவர்ப் பாவையும்** (அகம். 369:7-8)

என்ற அடிகளும் சுவரோவியங்கள் பற்றிய செய்திகளைத் தருகின்றன.

**துணி ஓவியங்கள்**

சுவரோவியங்களுக்கு ஈரமான சுண்ணாம்பு அடிப்படையானது போன்று, துணியில் தீட்டப் பெற்ற ஓவியங்களுக்கு அடித்தளமாக மெழுகு பூசப்பட்ட பரப்பே அமைந்தது.

நக்கீரர் நெடுநல்வாடையில் பாண்டிமாதேவி உறங்கும் கட்டிலின் மேற்பகுதியில் துணியில் ஓவியங்கள் வரையப்பட்டிருந்ததை,

**நுண்சேறு வழித்த நோனிலைத் திரள்கால்**
**ஊறா வறுமுலை கொளீஇய காறிருத்திப்**
**புதுவ தியன்ற மெழுகுசெய் படமிசைத்**
**திண்ணிலை மருப்பி னாடுதலை யாக**
**விண்ணூர்பு திரிதரும் வீங்குசெலன் மண்டிலத்து**
**முரண்மிகு சிறப்பிற் செல்வனொடு நிலைஇய**
**உரோகிணி நினைவனள் நோக்கி நெடிதுயிரா** (நெடுநல். 157-163)

என்று குறிப்பிடுகிறார்.

ஓவியம் வரையப் பயன்படுத்தப்பட்ட தூரிகைகள் மென்மையான பாதிரி மலரைப் போன்றிருந்தன என்பதை,

**ஓவமாக்கள் ஒள்ளரக்கு ஊட்டிய**
**துகிலிகையன்ன துய்த்தலைப் பாதிரி** (நற். 118:7-8)

என்னும் நற்றிணை அடிகள் தெரிவிக்கின்றன.

கொடிகளில் ஓவியம் தீட்டப் பெற்றிருந்தமையை,

**வானுற வோங்கிய வயங்கொளி பனைக் கொடிப்**
**பாணிற வண்ணன்** (கலித். 104:7-8)

என்று கலித்தொகை எடுத்துக்காட்டுகிறது.

வானவில்லின் நிறத்தைப் போன்றமைந்த வண்ணக் கொடிகள் உயரிய மாளிகைகளில் காட்சியளித்தமையை,

**வரைகண் டன்ன தோன்றல வரைசேர்பு**

**வில்கிடந் தன்ன கொடிய பல்வயின்** (நெடுநல். 108-109)

என்று நக்கீரர் குறிப்பிடுகின்றார்.

“மடலேறுதல்” என்ற நிகழ்வின் போது, தான் விரும்பிய பெண்ணின் உருவத்தைத் தலைமகன் கொடியில் எழுதிப் (திரைச்சீலை) பிடித்திருந்தான் என்ற செய்தி,

**மல்லலூர் மறுகின் கணிவட்பாடு மி.:.தொத்தன்**

**எல்லீருங் கேட்டீமினென்று** (கலி. 138:10-11)

என்னும் அடிகளில் இடம்பெற்றுள்ளது.

**மணல் ஓவியங்கள்**

மணலின் மீதும் ஓவியங்கள் வரையப்பட்டிருந்தன என்பதற்கு நம் பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் தொன்றுதொட்டு சான்றுகளாய்த் திகழ்ந்து வருகின்றன. பொருநை ஆற்றின் கரையில் பெண்கள் மணலில் ஓவியங்களை வரைந்து அழகுபடுத்தினர் என்பதை,

**வாலிழை மடந்தையர்**

**வரிமணற் புனைபாவைக்குக்**

**குலவுச் சினை பூக்கொய்து**

**தண் பொருநைப் புனல்பாயும்** (புறம். 11:2-5)

என்றும்,

**இனி நினைந்திரக்க மாகின்று திணிமணற்**

**செய்வுறு பாவைக்குக் கொய்பூத் தைஇத்**

**தண்கய மாடு மகளிரொடு** (புறம். 243:1-3)

என்றும் இடம்பெறும் புறநானூற்று அடிகள் இதனைச் சுட்டிக் காட்டுவனவாய் அமைந்துள்ளன.

வைகை ஆற்றில் பெருக்கெடுத்த வெள்ளம், பெண்கள் மணலில் வரைந்த ஓவியத்தை அழித்தது மட்டுமின்றி, அவர்கள் கண்களிலும் கண்ணீர் வெள்ளத்தை வரவழைத்ததை,

**மாதர்மடநல்லார் மணலி னெழுதிய**

**பாவை சிதைத் தெனவழவொருசார்** (பரிபா. 7:25-26)

என்ற பரிபாடல் வரிகளால் அறியலாம்.

**பறை ஓவியங்கள்**

ஓவியங்கள் பறைகள் மீதும் தீட்டப்பட்டிருந்தன.

**சிறுதோள் கோத்த செவ்வரிப் பறையின்**

**கண்ணகத் தெழுதிய குரீஇப்போலக்**

**கோல்கொண்டலைப்பப் படீஇயர்மாதோ** (நற். 58:2-4)

என்னும் நற்றிணைப் பாடலடிகளில் பறையின் கண்ணகத்தே ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருந்த செய்தி இடம்பெற்றுள்ளது.

**தொய்யில்**

பெண்கள் தங்களின் தோள்கள் மீதும், மார்பின் மீதும் சந்தனக் குழம்பால் ஓவியங்கள் தீட்டிக் கொள்வர். இவ்வாறு எழுதப்படுவதனைத் “தொய்யில்” என்று பெயரிட்டழைத்தனர்.

**. . . . . .வணங்கிறையவன் பற்றித்**

**தெரிவேய்த் தோட் கரும் பெழுதித் தொய்யில் செய்தனைத் தற்கோ**

(கலித். 76:14-15)

என்ற அடிகள் ‘தொய்யில்’ குறித்த செய்தியைத் தருகின்றன.

“தொய்யில்” எழுதும் கலையில் செம்பஞ்சு ஊட்டுதல் முக்கியமாகக் கருதப்பட்டது. கல்யாண முருங்கை மலர்களின் செந்நிறச் சாறு பஞ்சில் தோய்க்கப்பட்டு ஓவியங்கள் வரையப்படும் பொழுது பயன்படுத்தப்பட்டது என்பதை,

**உகிரும் கொடிறு முண்டசெம்பஞ்சியும்** (பரிபா. 6:17) என்றும்,

**அஞ்செஞ் சீறடிப் பஞ்சி ஊட்டியும்** (அகம். 389:7) என்றும்,

**குவிமுகை முடுக்கின் கூர்நுனைவை எயிற்று**

**நகைமுக மகளிர் ஊட்டுகிர்கடுக்கும்** (அகம். 317:4-5) என்றும்

இடம்பெறும் அடிகளின் வழியே அறியமுடிகிறது.

ஆடவரைக் கவரும் பொருட்டுத் தன்மார்பில் தொய்யில் வரைவதைப் பெண்கள் மரபாகக் கொண்டிருந்தனர். திருமணத்திற்கு முன்னரே பணிப்பெண்கள் அப்பெண்களின்

மார்பில் தொய்யிலை வரைந்தனர். முகங்களிலும் வண்ணங்கள் தீட்டினர். அதற்கு 'எழுதெழில்' என்று பெயர் வழங்கப்பட்டது. இவ்வாறு ஓவியங்கள் புனையா ஓவியமாகவும், வண்ண ஓவியங்களாகவும் வளர்ச்சியடைந்த தன்மையைச் சங்க இலக்கியங்கள் நமக்கு எடுத்துரைக்கின்றன.

**சிற்பக்கலை**

சிற்பமும் ஓவியமும் நெருங்கிய தொடர்புடையன. சிற்பக் கலைஞன் ஓவியக் கலைஞனாகவும் இருக்கவேண்டும். தாம் வடிக்க விரும்பும் ஓவியத்தை உள்ளத்தில் நிறுத்திப் பின்னர் தம் கைவண்ணத்தைக் காட்டுதல் இருவர்க்கும் பொதுப்பண்பு.

சிற்பக்கலை 'படிமக்கலை' என்று சங்ககாலத்தில் வழங்கப்பட்டுள்ளது.

மண்ணுருவங்களும், சுதை உருவங்களும் சங்ககாலச் சிற்பக்கலையின் ஆதாரங்களாய்த் திகழ்கின்றன. கோயில் கட்டுதற்குக் கருங்கல் பயன்படுத்தப்பட்டபின் தான் சிற்பம் நிலைபேறடைந்த கலையாக உருவாயிற்று.

சங்ககாலச் சிற்பக்கலைக்கு மரம், தந்தம், உலோகம், மண் ஆகியவை அடிப்படைப் பொருட்களாகத் திகழ்ந்தன. உட்புறம் மரத்தால் சிற்ப உருவங்கள் செதுக்கப்பட்டு, அதன்மேல் மண்ணைக் குழைத்துப்பூசி உருவங்களை அமைத்தனர்.

கண்ணையும், கருத்தையும் தம்பால் ஈர்த்து உள்ளத்திற்குப் புத்துணர்ச்சியையும் களிப்பையும் அளிக்கக்கூடிய கலையே சிற்பக்கலை. தெய்வம் மற்றும் அனைத்து உயிரினங்களையும் திறம்படப் படைத்தளிக்கும் உன்னதக்கலை சிற்பக்கலை.

சிற்பமொன்றை உருவாக்க விரும்பும் கலைஞனானவன் அதன் அடிப்படைகள் பற்றிய அறிவுடையவனாக இருத்தல் வேண்டும். அவ்வடிப்படைகள் ஆறெனஇந்துமரபு குறிப்பிடுகிறது.

1. சிற்பத்திற்குரிய கற்கள் பற்றிய அறிவு
2. சிற்பச் செதுக்கல்லிற்கான தொடக்க உருவங்கள்
3. செதுக்குதல்
4. அங்கங்களின் அமைப்பு
5. பாவ நிர்ணயம்
6. ஒருங்கிணைத்தல் போன்றவை (கிருஷ்ணராஜா சோ., இந்துக்கலைக் கொள்கை, 2004, ப. 13)

சங்க காலத்தில் மண்ணால் உருவங்களை உருவாக்கினர். இவர்களை ‘மண்ணீட்டாளர்’ என்பர். ‘வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க புகார், காஞ்சி, அரிக்கமேடு, கொற்கை போன்ற இடங்களில் அகழ்வாய்வுகள் நடந்தபோது கிடைத்துள்ள பல்வேறு மண் உருவங்கள் அக்காலத்துச் சிற்பத்திற்குத் தக்கச் சான்றுகளாகும். (தட்சிணாமூர்த்தி, அ. தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும், 1991, ப. 276).

மண்ணாலான சிற்பங்கள் போலவே சுதைச் சிற்பங்களும் நன்கு வளர்ச்சியுற்றிருந்தன.

சுண்ணாம்புடன் கரும்புச்சாறு, வெல்லச்சாறு, நெல்லிக்காய்ச்சாறு ஆகியவற்றையும் சேர்த்து நன்கு அரைத்துக் கலவையாக்கிக் கொள்வர். சுண்ணம்புக் கலவையைப் பூசி உருவங்கள் செய்வதற்கு ஏதுவாக உள்ளே வலிய மரத்தாலான முளையொன்று வைக்கப்பட்டு செங்கல், கம்பிகள் முதலியவற்றைப் பொருத்தி, சுண்ணாம்புக்கலவை மேலே சுதைபூசி உருவங்கள் அமைத்தனர் (தட்சிணாமூர்த்தி அ. தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும், 1991, ப. 276-277).

**கற்சிற்பங்கள்**

சங்ககாலத்திலேயே போரில் இறந்த வீரர்களுக்குக் கல்லில் உருவம் செதுக்கி வழிபட்ட முறை காணப்படுகிறது. அவ்வாறு செதுக்கிய உருவங்களை ‘நடுகல்’ எனப் பெயரிட்டு அழைத்தனர்.

**காட்சிகால்கோ ளாட்படை நடுகல்** (தொல். பொருள். 63:19)

என்ற நூற்பா ‘நடுகல்’ பற்றிய செய்தியைத் தருகிறது.

தொடக்க காலத்தில் வீரர்களுக்கு அமைக்கப்பட்ட நடுகற்கள் இறைவழி பாட்டிற்கும் ஏற்றவையாக உருமாற்றம் பெற்றன. ஊர்மக்கள் அனைவரும் வணங்கும் பொருட்டுப் பொது இடங்களில் அவை தூண்களாகவும் அமைக்கப்பெற்றன.

புறநானூறு, வீரர்களுக்கு அமைக்கப்பட்ட கடவுள் அமைப்பான தூண்களைக் ‘கந்து’ என்று குறிக்கிறது. பொது இடங்கள் ‘பொதியில்’ என்றழைக்கப்பட்டன. இதனை,

**பெருநல் யாணரி னொரீஇ யினியே**
**கலிகெழு கடவுள் கந்தங் கைவிடப்**
**பலிகண் மாறிய பாழ்படு பொதியில்** (புறம். 52:11-13)

என்ற அடிகள் வழி அறியமுடிகிறது.

நடுகல்லிற்கு நீராட்டுச் செய்வித்து, நாட்பலியூட்டி, மயிற்பீலி சூட்டிய செய்தியையும் புறநானூறு எடுத்துரைக்கிறது. இக்கருத்தை,

**பரலுடை மருகிற் பதுக்கை சேர்த்தி**
**மரல்வகுத்து தொடுத்த செம்பூங் கண்ணியொடு**
**அணிமயிற் பீலி சூட்டி பெயர் பொறித்து**
**இனி நட்டனரே கல்லும்** (புறம். 264:1-4)

என்ற அடிகளும்,

**உயரிசை வெறுப்பத் தோன்றிய பெயரே**
**மடஞ்சான் மஞ்ஞை யணிமயிர் சூட்டி** (புறம். 260:25-26)

**புடைநடு கல்லி னாட்பலி யூட்டி**
**நன்னீராட்டி நெய்ந்நறை கொளீஇய** (புறம். 329:2-3)

என்ற அடிகளும் குறிக்கின்றன.

‘சங்ககாலப் பெருங்கற்காலச் சின்னங்களுள் ஒன்றான, ‘கற்குத்துகள்’ என்னும் ‘பிறங்குநிலை பெருங்கற்கள்’ அனைத்தும் நீத்தார் நினைவாக நிறுவப்படும் ‘கந்து’ என்பதும் புலப்படும்’ (மகேசுவரன் சி., கந்துவழிபாடு, சங்ககாலம். தொல்பொருள் ஆய்வுகள், 2011, ப. 184) என்ற மகேசுவரனின் கூற்று, குலதெய்வ வழிபாட்டின் முன்னோடியாக ‘நடுகல் வழிபாடு’ திகழ்ந்ததை அறிவிப்பதாக உள்ளது.

மகாலட்சுமி, கொல்லிப்பாவை, கொற்றவை முதலிய பெண் தெய்வங்களும் சிற்பங்களாக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளமையை இலக்கியங்கள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. மகாலட்சுமியின் ஒரு வடிவான கெஜலட்சுமியின் சிற்ப உருவினைக் கபிலர்,

**வரிநுதல் எழில்வேழம் பூநீர்மேல் சொரிதரப்**
**புரிநெகிழ்தாமரை மலரங்கண் வீறெய்தித்**
**திருநயத்திருந்தன்ன தேங்கமழ் விறல் வெற்ப** (கலித். 44:5-7)

என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

## கொல்லிப்பாவை

மேற்குத் தொடர்ச்சி மலையில் வீற்றிருந்த பெண் தெய்வம் ஒன்றினைக் கொல்லிப்பாவை என்று கூறி வணங்கும் வழக்கம் சங்க காலந்தொட்டு தமிழக மக்களிடையே காணப்படும் ஒன்றாகும். இப்பெண் தெய்வத்தின் சிலை, வண்ணம் தீட்டப்பட்டிருந்ததாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இத்தெய்வத்திற்கு மாயமாய்த் தோன்றி

மறையும் தன்மையும், கண்டோரை மயங்கச் செய்து உயிரைக் கவரும் தன்மையும் இருந்ததாகவும் மக்களிடையே ஒரு நம்பிக்கை மிகுந்திருந்தது.

**பெருநிலங் கிளரினுந் திருநல உருவின்**
**மாயா வியற்கை பாவையிற்**
**மோதல் ஒல்லாளென் நெஞ்சத்தானே** (நற். 201:10-12)

எனும் நற்றிணை அடிகள், கொல்லிப்பாவை மாயத்தன்மை நிறைந்தது என்பதைத் தெரிவிக்கின்றன. கொல்லிமலையின் மேல்பக்கத்தில் அமைக்கப்பட்டிருந்த அப்பெண் தெய்வம் சங்க இலக்கியங்களில் பெண்களோடு ஒப்பிட்டுப் பேசப்படுகிறது.

தலைமகளின் இயக்கத்தை, **வினையமை பாவையின்இயலி** (நற். 362:1) என்று நற்றிணை ஒப்பிடுகிறது. மேலும் நற்றிணையில் இடம்பெற்றுள்ள,

**பயங்கெழு பலவின் கொல்லிக் குடவரைப்**
**பூதம் புணர்த்த புத்தியல் பாவை**
**விரிகதிர் இளவெயில் தோன்றி மனைநின்**
**ஆய்நலம் உள்ளி** (நற். 192:8-11)

என்ற அடிகளிலும், குறுந்தொகையில் பயின்றுவரும்,

**பெரும்பூட் பொறையன் பேரெழுதிக் கொல்லிக்**
**கருங்கட் டெய்வங் குடவரை எழுதிய**
**நல்லியற் பாவையன்ன விம்**
**மெல்லியற் குறுமகள்** (குறுந். 89:4-7)

மற்றும்,

**வல்வில்லோரி கொல்லிக் குடவரைப்**
**பாவையின் மடவந்தனளே** (குறுந். 100:5-6)

என்ற அடிகளிலும் பெண்கள் கொல்லிப் பாவையோடு ஒப்பிடப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

**கொற்றவை வழிபாடு**

கொற்றவை வழிபாடு சிறந்து விளங்கியதை,

**விடர் முகையடுக்கத்து விறல் கெழு சூலிக்குக்**
**கடனும் பூணாங் கைந்நூல் யாவாம்** (குறுந். 218:1-2)

என்ற அடிகளும்,

**உருகெழு மரபி னயிரை பரவியும்** (பதிற். 90:19)

என்னும் அடியும் எடுத்துரைக்கின்றன.

அரண்மனையின் நுழைவாயிலில் அமைந்துள்ள நெடியநிலைகளில் கொற்றவையின் உருவம் செதுக்கப்பட்டிருந்ததையும் அக்கொற்றவைப் படிமத்திற்கு நெய்யணிதலாலும், விளக்கிடுதலாலும் நெய்யொழுகிக் கதவானது கரிய நிறத்தில் காணப்பட்டதையும், மாங்குடி மருதனார் மதுரைக்காஞ்சியில் எடுத்துரைக்கிறார்.

**விண்ணுற வோங்கிய பல்புடைப்புரிசைத்**
**தொல்வலி நிலைஇய அணங்குடை நெடுநிலை**
**நெய்ப்படக் கரிந்த திண்போர்க் கதவின்** (மதுரைக். 352-354)

என்ற அடிகளில் மாங்குடி மருதனாரின் கூற்று இடம்பெற்றுள்ளது.

**உலோகச் சிற்பங்கள்**

பொன், பித்தளை முதலிய உலோகங்களால் சிற்பங்களை வடிவமைக்கும் முறையும் அக்காலத்தே நடைமுறையில் இருந்தது பெரும்பாலும் பாவை விளக்குச் சிற்பங்களே பொன்னாலும் பித்தளையாலும் வடிவமைக்கப்பட்டன. **தாவில் நன்பொன் தைஇய பாவை** (அகம். 12:1) என்னும் அகநானூற்றுப்பாடல் அடிகள் இச்செய்தியைத் தருகின்றன. அரண்மனையில் அதிக அளவில் காணப்பட்ட உலோகச் சிற்பங்களுள் பாவைவிளக்குகளே முதன்மை பெறுகின்றன. அவ்விளக்குகள், யவனர்களால் உருவாக்கப்பட்டவை என்ற தகவலும் கிடைக்கப்பெறுகின்றது.

**யவனர் இயற்றிய வினைமாண் பாவை**
**கையேந் தையகல் நிறைய நெய்சொரிந்து**
**பருஉத்திரி கொளீஇய குரூஉத்தலை நிமிரெலி**
**அறுவது காலைதோ றமைவரப் பண்ணிப்** (நெடுநல். 101-104)

என்று நெடுநல்வாடையில் இடம்பெற்றுள்ள பாடலடிகளின் வழி, சங்ககாலத்தில் உலோக விளக்குகள் யவனர் நாட்டு கைவண்ணத்தில் உருவாக்கப்பட்டதென்பதும், அரண்மனையிலுள்ள விளக்கினை அணையாமலிருக்க அவ்வப்போது எண்ணெய் ஊற்றி எரியும் வண்ணம் செய்வதற்குப் பணியாளர்கள் அமர்த்தப்பட்டிருந்தனர் என்ற செய்தியையும் அறியமுடிகிறது.

இவ்விளக்குகளில் தோன்றிய ஒளி ‘விடிவெள்ளி’ போன்று விளங்கியதை,

**வேள்வித் தூணத் தசைஇ யவனர்**

**ஓதிம விளக்கி னுயர்மிசைக் கொண்ட**

**வைகுறு மீனிற் பையத் தோன்றும்** (பெரும்பாண். 316-318)

என்ற அடிகள் எடுத்தியம்புகின்றன.

பொன்னால் செய்யப்பட்ட யானை, மயில், முழவு, கோடரி முதலியவற்றைப் பக்தர்கள் தம் கைகளில் ஏந்தியவண்ணம் முருகப்பெருமானை வழிபட்ட செய்தியும்,

**. . . . . முழவமும்**

**மணியுங் கயிறும் மயிலுங் குடாரியும்**

**பிணிமுக முளப்படப் பிறவு மேந்தி**

**அருவரைச் சேராத் தொழுநர்** (பரிபா. 8:99-102)

என்று பரிபாடலில் குறிப்பிடப்படுகிறது.

சங்ககாலத்தில் தோல்வியுற்ற மன்னர்கள், குற்றவாளிகள் போன்றோர்கள் பொன்னாலான உருவங்களை மன்னனுக்குச் செய்து வழங்குமாறு தண்டனை விதிக்கப்பட்டது. அகநானூறு மற்றும் குறுந்தொகை போன்ற இலக்கியங்களில் இதற்குரிய சான்றுகள் காணப்படுகின்றன.

**நன்னகர் மாந்தை முற்றத்து ஒன்னார்**

**பணிதிறை தந்த பாடுகால் நன்கலம்**

**பொன்செய்பாவை வயிரமொடு ஆம்பல்**

**ஒன்றுவாய் நிறையக்குவைஇ** (அகம். 127:6-9)

என்னும் அகநானூற்றுப் பாடல் வழியே பகை அரசர்கள் மன்னன் சேரலாதனுக்குப் பொன்னாலான பாவையை வழங்கியதை அறியமுடிகிறது.

நன்னன் என்னும் சிற்றரசன், தன் தோட்டத்து மாங்கனியொன்று ஆற்றில் மிதந்துவர, அதனை எடுத்துத் தின்ற பெண்ணொருத்திக்கு மரண தண்டனை விதித்தான். அப்போது அப்பெண்ணின் தந்தை அப்பெண்ணின் நிறைக்கேற்ப பொன்பாவையையும், எண்பத்தொரு களிற்றையும் தண்டமாகத் தருவதாகக் கூறியும் நன்னன் உடன்படவில்லை.

அரசனைப் பிழைத்தவர் தம் நிறையுள்ள பொன்னால் பாவை செய்து தண்டமாக இறுத்தல் மரபு (உ.வே.சா. உரை, குறுந்தொகை, 2000, பாடல். 292) என்பர் உ.வே.சா. இதனை,

**மன்னிய சென்ற ஒண்ணுதலரிவை**

**புன்றரு பசுங்காய் தின்றதன் றப்பற்**

**கொன்பதிற்றொன்பது களிற்றொ டவணிறை**

**பொன்செய்பாவை கொடுப்பவும் கொள்ளான்**

**பெண்கொலை புரிந்த நன்னன் போல** (குறுந். 218:1-5)

என்ற பாடலடிகள் இயம்புகின்றன.

பொன் வகைகளுள் ஒன்றான “கிளிச்சிறை” செந்நிறத் தன்மையுடையது. இதுபெண்களின் செந்நிறத்திற்கு உவமிக்கப்படுகிறது. அரண்மனையில் வைக்கப்பட்டிருந்த பொன்னால் செய்த பாவையின் மீது அந்திவெயில் பட்டபொழுது சிவந்த நிறத்தைப் பெற்றதை,

**செந்நீர்ப்பசும் பொன் புனைந்த பாவை**

**செல்சுடர்ப் பசுவெயிற் றோன்றியன்ன**

**செயிர் செயிர்த்த நோக்கினர்** (மதுரைக். 410-412)

என்று மதுரைக் காஞ்சியும் குறிப்பிடுகிறது.

**தந்தச் சிற்பங்கள்**

யானைத் தந்தத்தால் அரண்மனையிலுள்ள கட்டிலின் கால்கள் வடிவமைக்கப் பட்டன என்ற செய்தியை நெடுநல்வாடை குறிப்பிடுகிறது. கைத்தொழில் வல்ல சிற்பிகள், தந்தங்களைப் பக்கப்பகுதிகளில் சீராக்கி அழகிய இலைச்சிற்பங்களைச் செதுக்கி வட்டவடிவக் கட்டிலைச் செய்தனர். இச்செய்தியை,

**தசநான்கெய்திய பணைமருள் நோன்றாள்**

**இகன்மீக் கூறும் ஏந்தெழில் வரிநுதல்**

**பொருதொழி நாகமொழியெயி றருகெறிந்து**

**சீருஞ் செம்மையும் ஒப்ப வல்லோன்**

**கூருளிக் குயின்ற ஈரிலை யிடையிடுபு**

**தூங்கெயில் மகளிர் வீங்குமுலை கடுப்பப்**

**புடைதிரண் டிருந்த குடத்த விடைதிரண்டு**

**உள்ளி நோன்முதல் பொருந்தி அடியமைத்துப்**

**பேரள வெய்திய பெரும்பெயர்ப் பாண்டில்** (நெடுநல். 115-123)

என்ற அடிகள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

இவ்வாறு கல், உலோகம், தந்தம், மரம் முதலியன சங்ககாலச் சிற்பக்கலைக்கு அடிப்படையானவை என்பதை அக்கால இலக்கியங்கள் தெரிவிக்கின்றன. அதில் கல் - 'நடுகல்' என்ற அளவிலே மட்டுந்தான் சிறப்புற்றிருந்தது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

**கட்டிடக்கலை**

ஒரு சமுதாயத்தின் நாகரிகத்தை எடுத்துக்காட்டும் பண்பாட்டுச் சின்னங்களுள் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது கட்டிடக்கலையாகும். தொன்றுதொட்டுக் கட்டப்பட்ட உறுதிவாய்ந்த கட்டிடங்கள் இன்றளவும் நிலைத்து நின்று அக்கலையின் வரலாற்றைப் பேசிவருகின்றன. கட்டிடங்கள் என்பவை முதலில் மனிதனின் உறைவிடமாகத் திகழ்ந்தன.

பின்னர் கடவுளர்க்குக் கட்டிடங்கள் உருவாக்கப்பட்டன. தமிழகத்தில் நிகழ்ந்த பல்வேறு படையெடுப்புகளும் ஆட்சிமற்றங்களும் தமிழகக்கட்டிடக்கலையில் பல்வேறு மாற்றங்களை ஏற்படுத்தின. ஆயினும் அவை அனைத்தையும் தாண்டித் தமிழகக் கட்டிடக்கலைத் தனக்கெனத் தனிப் பரிமாணத்துடன் உயர்ந்த நிலையில் சிறந்தே விளங்குகின்றது.

சங்க இலக்கியங்களிலிருந்து அரசர் மற்றும் செல்வந்தர்களின் உறைவிடங்கள், எளிய மக்களின் உறைவிடங்கள், கோயில்கள் ஆகியவற்றின் அமைப்பினை அறிந்துகொள்ளமுடிகிறது.

**அரசர்கள் மற்றும் செல்வர்களின் கட்டிடங்கள்**

அரசர்களது அரண்மனை 'வாஸ்து' முறைப்படி அமைக்கப்படுதல் வேண்டுமென்று சிற்பநூலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

**வாசமாம் பூமிதன்னில் வகுத்த நால்கூறுசெய்து**
**பேசிமா நிதிபதங்கள் பெரியதோர் விந்தை செல்வம்**
**ஈசனார் கண்டம் தன்னில் இனமனை எடுக்கவேண்டும்**

என்று மயநூல் 702ஆம் பாடல் கூறுகிறது. (மங்களம் பழநிசாமி, சங்க இலக்கியத்தில் மனை இலக்கணமும், கட்டடக்கலை தொழில் நுட்ப மரபும், 2009, ப. 19) அதனடிப்படையில், அரண்மனை வாயில்களையும் மண்டபங்களையும், தெய்வம் உறையும் இடங்களையும் அமைத்தனர். சிற்பநூலில் வல்ல தச்சர் கணக்குத் தவறாமல் நூலைப்பிடித்து, திசைகளைக் குறித்துக்கொண்டு சூரியன் நிற்கும் உச்சிப்பொழுதில் இரண்டுகோல்களை நட்டு அரண்மனையைக் கட்டுவதற்குத் திருமுளைச் சாத்துவதை,

**விரிகதிர் பரப்பிய வியல்வாய் மண்டிலம்**

**இருகோல் குறிநிலை வழுக்காது குடக்கேர்பு**

**பொருதிறஞ் சாரா அரைநாள் அமையத்து**

**நூலறி புலவர் நுண்ணிதிற் கயிறிட்டுத்**

**தேஎங் கொண்டு தெய்வம் நோக்கிப்**

**பெரும் பெயர் மன்னர்க் கொப்ப மனைவகுத்து** (நெடுநல். 75-78)

என்னும் அடிகளால் அறியலாம்.

அரண்மனையிலுள்ள நெடுநிலைமாடக்கதவுகள் கைத்தொழில் வல்ல தச்சனால் செய்யப்பட்டு இடைவெளியின்றிப் பொருந்தியிருந்ததை,

**பருவிரும்பு பிணித்துச் செவ்வரக் குரீஇத்**

**துணைமாண் கதவம் பொருத்தி இணைமாண்டு**

**நாளொடு பெயரிய கோளமை விழுமரத்துத்**

**போதவிழ குவளைப் புதுப்பிடி காலமைத்துத்**

**தாளொடு குயின்ற போராமை புணர்ப்பிற்** (நெடுநல். 80-84)

என்று குறிப்பிடுதலால் அறிய இயலுகிறது. பலகணியின் கதவுகளும் திண்ணிய தன்மையுடன் விளங்கியதை

**திண்ணிலைப் போர்வாய்க்கதவும்** (நெடுநல். 63)

என்ற அடிகள் எடுத்துகாட்டுகின்றன.

அரண்மனையின் உட்பகுதி **"கருவொடு பெயரிய காண்பின்நல்லில்** (நெடுநல். 114) என வழங்கப்பட்டது. அப்பகுதி சிற்ப வேலைப்பாடுகளுடன் பல்வேறு வண்ண ஓவியங்களுடன் காட்சியளித்தது. தாயின் வயிற்றின் உட்பகுதியைக் குறிக்கும் ''கரு'' என்ற சொல் இவ்விடத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

கர்ப்பக்கிருகம் என்று ''கோவின்'' இல்லத்தின் உட்பகுதிக்கு வழங்கப்பட்ட பெயரே, பின்னாளில் இறைவன் குடி கொண்டுள்ள ஆலயத்தின் உட்புறப்பகுதிக்கும் வழங்கப்பட்டதெனலாம். வெற்றி பெற்ற அரசனது வாயில் கதவுகளில் தோல்வியுற்ற மன்னர்களின் பற்கள் பதிக்கப்பட்டிருந்தது. இச்செய்தி,

**கல்லா எழினி பல்லெருந் தழுத்திய**

**வன்கட் கதவின் வெண்மணி வாயில்** (அகம். 211:13-14)

என்ற அடிகளிலும்,

**முழுவலி முள்ளயிறு அழுத்திய கதவின்**

**கானல் அம்தொண்டிப் பொருநன்** (நற். 18:3-4)

என்ற அடிகளிலும் கூறப்படுகிறது.

அரண்மனையில் இருந்த கதவுகள் மிகவும் உறுதி வாய்ந்தவையாக இருந்ததால், அவை 'நோன்கதவு' என்றழைக்கப்பட்டதை, **'பொருந்துநோன் கதவொற்றிப் புலம்பியாம் உலமர'** (கலித். 83:2) என்ற அடிகள் அறிவித்து நிற்கின்றன. பட்டினப் பாலையில் இடம்பெற்றுள்ள **'புலிப்பொறிப் போர்க்கதவின்'** (பட்டினப் . 40) என்ற அடி, புலிபொறித்த, பலகைகள் தம்முள் நன்கு பொருந்திய கதவினை நம் கண்முன்னே காட்டுகிறது. அரண்மனையின் வாயில்கள், உயர்ந்த நெடுநிலைகளுடனும் உறுதியான கதவுகளுடனும் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. அக்கதவுகளில் திருமகள் உருவம் பொறிக்கப்பட்டிருந்தது. இச்செய்தியை மதுரைக்காஞ்சி எடுத்துரைக்கிறது.

**விண்ணுற வோங்கிய பல்புடைய புரிசைத்**

**தொல்வலி நிலைஇய அணங்குடை நெடுநிலை** (மதுரைக். 352-353)

அரண்மனையைச் சுற்றி அமைக்கப்பட்டிருந்த மதில்கள், பகைவர்களிடமிருந்து மன்னர்கள் தம்மைக் காத்துக்கொள்ளும் பொருட்டு உறுதியாகவும், உயரமாகவும் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. ஆழ்ந்த அகழிகள், இரும்பிலான கதவுகள், எந்திரப் படுபுழை முதலியன அரண்மனைக்குப் பாதுகாப்பு அரண்களாக விளங்கின.

அரண்மனையின் முன்பகுதியில் அமைந்திருந்த அகழியை,

**எந்திரத் தகைப்பினம்புடை வாயிற்**

**கோள்வன் முதலைய குண்டுகண் ணகழி** (பதிற். 53:7-8)

என்றவாறு பதிற்றுப்பத்து சுட்டுகிறது. மலைபடுகடாமிலும், மதுரைக்காஞ்சியிலும், அகழிகள் 'கிடங்கு' என்று குறிக்கப்படுவதை,

**இரைதேர்ந் திவரும் கொடுந்தாள் முதலையொடு**

**திரைப்படக் குழிந்த கல்லகழ் கிடங்கின்** (மலைபடு. 90-91)

**பன்மா றோட்டிப் பெயர்ப்புறம் பெற்று**

**மண்ணுற வாழ்ந்த மணிநீர்க் கிடங்கின்** (மதுரைக். 350-351)

என்ற அடிகளில் காணலாம். மேலும் புறநானூறு அகழிகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்பொழுது 'ஆழ்ந்த அகழி' என்ற பொருள் தரும்படி குண்டுகண்ணகழி என்று இயம்புகிறது.

**கராஅம் கலித்த குண்டுகண் ணகழி** (புறம். 37:7)

**குரூஉக் கெடிற்ற குண்டகழி** (புறம். 18:10)

**நிலவரை யிறந்த குண்டுகண் ணகழி** (புறம். 21:2)

என்ற புறநானூற்றுப் பாடலடிகள் மேற்கூறிய கருத்தினை நிலைநிறுத்தும் தரவுகளாக விளங்குகின்றன.

பகைவர்களால் நெருங்கமுடியாத அரணையும், வாயிலையும்,

**அம்புதுஞ்சுங் கடியரண்** (புறம். 20:16) என்றும்,

**திங்களும் நுழையா எந்திரப்படுபுழை** (புறம். 177:5)

என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

அரண்மனைகளின் மேல் மாடங்கள் சுண்ணாம்பு (சுதை) பூசப்பட்டுத் திகழ்ந்ததை, **'புதுப்பிறை அன்ன சுதைசெய் மாடத்து'** (புறம். 378:6) என்ற அடி சுட்டுகிறது.

மன்னர்கள் புலவர்களின் கவிதைகள் மற்றும் நாட்டின் நிகழ்வுகளைப் பெரிய அவையின்கண் வீற்றிருந்து கேட்டனர். இதனைச் சங்கப்பாக்கள் வழியே காணமுடிகிறது.

**செம்மல் நாளவை யண்ணாந்து புகுதல்** (புறம். 54:3)

என்ற அடியும்

**பரிசிலர் வெறுக்கை பாணர் நாளவை** (பதிற்றுப். 38:9)

என்ற அடியும் அரண்மனையின்கண் இருந்த மாபெரும் அவைகளைக் குறித்துப் பேசுகின்றன.

நகரின்கண் இருந்த வீடுகளில் மலையை ஒத்த மாடங்கள் இருந்தனவென்றும், அம்மாடங்களில் ஒளிபொருந்திய மணிகள் கண்ணைப் பறிக்கும் வண்ணம் விளங்கினவென்றும் புறநானூறு தரும் செய்திகள், பண்டைத்தமிழரின் கட்டிடக்கலை தொழில் நுட்பத்திற்குச் சான்றுகளாய் உள்ளன. இச்செய்தி, **மலைக் கணத்து அன்னமாடம்** (புறம். 390:7), **கதிர்விடு மணியிற் கண்பொரு மாடத்** (புறம். 53:2) என்ற அடிகளில் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

**எளிய மக்களின் உறைவிடங்கள்**

கற்காலக் கட்டிடக்கலையின் தொடக்கவரலாறு, அக்கால மக்களின் ஈமச்சின்னங்கள், பெருங்கற்கால ஈமக்குழிகள் போன்றவற்றிலிருந்து தொடங்குகிறது. (பவுன்துரை. இராசு., தமிழக நாட்டுப்புறக் கட்டிடக்கலைமரபு, 2004, ப. 6)

சங்ககாலத்தில் எளிய மக்களின் இல்லங்கள் யாவும் மூங்கில், தினைத்தாள், மரம், களிமண் மற்றும் கற்களால் கட்டப்பட்டன. செங்கல், 'இட்டிகை' எனவும், வீடுகள் 'சுடுமண்' என்ற பெயரிலும் வழங்கப்பட்டன.

**இட்டிகை நெடுஞ்சுவர்** (அகம். 167:13) என்றும், **சுடுமனோங்கிய நெடுநகர் வரைப்பின்** (பெரும்பாண். 405) என்றும் சங்ககால இல்லங்கள் சுட்டப்பட்டன. தாவரங்களின் இலைகளால் வீட்டின் கூரை வேயப்பட்டதால்,

**புல்வேய் குரம்பை குடிதொறும் பகர்ந்து** (புறம். 120:13)

**இலைவேய் குரம்பை உழை அதப்பள்ளி** (மதுரைக். 310)

என்று பொருளோடு தொடர்புடையவனாய், வீடுகள் குரம்பை என்றும் அழைக்கப்பட்டன. வீடுகள் சிறிய அளவில் அமைக்கப்பட்டிருந்தாலும், அவ்வீட்டில் தூண்கள் உறுதியுடன் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. இதனை, **'சிற்றில் நற்றூண் பற்றி'** (புறம். 86:1) என்ற புறநானூற்றுப் பாடலடியால் அறியலாம். வீட்டின் கதவுகள் மூங்கில் கழிகளால் இறுக்கிக் கட்டப்பட்ட படல்களாக விளங்கின. பெரும்பாணாற்றுப்படையில் **செறி கழிக் கதவின்** (பெரும்பாண். 149) என்று மூங்கில் படல்கள் சுட்டப் படுகின்றன.

வீடுகளின் முன்றிலில் நெல், தினை முதலிய தானியங்கள் உலர்த்தப் பட்டிருந்தன. விழாக்காலங்களில் ஆடலும், பாடலும் நடைபெறும் களங்களாகவும் வீடுகளின் முன்பகுதி அமைந்திருந்தது.

**செங்கட் சின்னீர்பெய்த சீறில்**
**முன்றில் இருந்த முதுவாய்ச் சாடி**
**யாம் கஃடு உண்டென, வறிதுமாசு இன்று**
**படலை முன்றில் சிறுதினை உணங்கல்** (புறம். 319:2-5)

என்றும்,

**வாங்கமைப் பழுநிய தேறன் மகிழ்ந்து**
**வேங்கை முன்றிற் குரவை யயரும்** (புறம். 129:2-3)

என்றும் பயின்று வரும் புறநானூற்று அடிகள் வீடுகளின் முன்பகுதியின் பயன்பாட்டை அறிவிக்கின்றன.

அந்தணர்களின் வீடுகளின் வாயிலில் செழுங்கன்றுகள் கட்டப்பட்டிருந்தன. வீடுகள் அனைத்தும் பசிய சாணமிட்டு மெழுகப்பட்டிருந்தன. வீடுகள் பெரிய அளவில் கட்டப்பட்டிருந்ததால் 'நகர்' என்று அழைக்கப்பட்டன. இச்செய்தியை,

**செழுங்கன்று யாத்த சிறுநாட் பந்தர்**
**பைஞ்சேறு மெழுகிய படிவநன்னகர்** (பெரும்பாண். 297-298)

என்ற அடிகள் தெரிவிக்கின்றன. அவர்களின் வீடுகளைக் கோழியும், நாயும் நெருங்காது. கிளிகள் அந்தணர்கள் வேதம் ஓதுவதைக் கேட்டு, அது போன்று தாமும் வேதம் ஓதின. இதனை, **வளைவாய்க்கிள்ளை மறைவிளிபயிற்றும்** (பெரும்பாண். 300) என்று பெரும்பாணாற்றுப் படை பேசுகிறது.

முல்லைநில மக்களாகிய ஆயர்கள் தாழ்ந்த முன்பகுதியையுடைய வீடுகளை அமைத்திருந்தனர்.

**தீந்தயிர் கடைந்த திரள்கால் மந்தம்**
**கன்றுவாய் சுவைப்ப மூன்றில் தூங்கும்**
**படலைப் பந்தர்ப்புல் பேய்க்குரம்பை** (அகம். 87:1-3)

என்ற அடிகள் இதனைக் குறிப்பிடுகிறது.

பெரும்பாணாற்றுப்படையும்,

**முரண்தலை கழிந்த பின்றை மறிய**
**குளகு அரை யாத்த குறுங்கால் குரம்பை**
**செற்றை வாயில் செறிகழிக் கதவின்**
**கற்றை வேய்ந்த கழித்தலைச் சாம்பின்**
**அதளோன் துஞ்சும் காப்பின் உதள** (பெரும்பாண். 147-151)

என்று ஆயர்களின் இல்லங்களைக் குறித்த செய்தியைத் தருகின்றது.

ஈந்தின் இலைகளால் அமைந்த குடிசைகளில் எயினர்களின் வாழ்வியல் அமைந்திருந்தது.

**வரிப்புற அணிலொடு கருப்பை ஆடாது**
**மாற்று அறல் புரையும் வெளிநடைக் கொழுமடல்**

**வேற்றலை அன்ன வைந்நுதி நெடுந்தகர்**

**ஈந்து இலைவேய்ந்த எய்ப்புறக் குரம்பை** (பெரும்பாண். 85-88)

என்ற பெரும்பாணாற்றுப்படை அடிகள் எயினர்களின் இருப்பிடத்தைக் குறிக்கின்றன.

எயினர்களின் வீடுகளில் விற்களும், கேடயமும் வைக்கப்பட்டிருந்தன. மலையில் தேன்கூடு தொங்குவது போன்று அம்புக் கூடுகள் தொங்கின. கூரைப்பகுதி ஊகம் புல்லால் வேயப்பட்டிருந்தது. பந்தலில் துடிகள் (பறை) தொங்கின. நாய்கள் சங்கிலியால் பிணிக்கப்பட்டிருந்தன. வாயிலில் கழுக்கள் நடப்பட்டிருந்தன. இவ்வமைப்பை நோக்குமிடத்து, சங்ககால மக்களின் தொழிலே அவர்களின் வாழ்க்கைக்கு அடிப்படை ஆதாரமாக விளங்கியதை உணரமுடிகிறது.

நெய்தல் நிலத்தில் வாழ்கின்ற பரதவர்களின் குடியிருப்புகளை நற்றிணை,

**கண்டல் வேலிக்கழி சூழ் படப்பை**

**முண்டகம் வேய்ந்த குறியிறைக் குரம்பை** (நற். 207:1-2)

என்று சுட்டுகிறது.

கூரைகள், யானைத்தந்தம், வெண்மையான மரக்கொம்பு, தருப்பைப்புல் போன்றவற்றோடு சேர்ந்து இருபுறமும் சரிவாக அமைக்கப்பட்டிருந்தன. இதனை,

**வேழம் நிரைத்து வெண்கோடு விரைஇ**

**தாழைமுடித்து தருப்பை வேய்ந்த**

**குறியிறைக் குரம்பை, பறியுடை முன்றில்** (பெரும்பாண். 263-265)

என்ற அடிகள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. பரதவர்களது வீட்டின் வாயிலில் மீன்பிடி வலைகள் வைக்கப்பட்டிருந்தன. புன்னை மரத்தாலான கொம்புகளால் பந்தர்கள் இடப்பட்டு அவற்றில் சுரை, பாகல் முதலிய காய்களின் கொடிகள் படர்ந்திருந்தன. இவ்வாறு நெய்தல்நில மக்களின் இல்ல அமைப்பைப் பெரும்பாணாற்றுப் படை,

**கொடுங்காற் புன்னைக் கோடுதுமித்து இயற்றிய**

**பைங்காய் தூங்கும் பாய்மணற் பந்தர்** (பெரும்பாண். 266-267)

என்ற அடிகளில் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது.

**கோயில் கட்டிடக்கலை**

சங்ககாலத்தில் கோயில்கள், ‘கோட்டம்’ என்று வழங்கப்பட்டதை,

**புத்தேளிர் கோட்டம் வலஞ்செய் திவனொடு**

**புக்கவழி யெல்லாம் கூறு** (கலித். 82:4-5)

என்று கலித்தொகை குறிப்பிடுகிறது. கோயில்களை மட்டும் குறிப்பிட **"கடவுட்கடிநகர்"** (கலித். 24:6) என்ற சொல்லும் கையாளப்பட்டுள்ளது.

இறைவனுக்கென்று குறிப்பிட்ட சில மரங்களை வகுத்து அதன் கீழிருந்து கடவுளை வழிபட்ட மரபினைக் காணமுடிகிறது. அம்மரத்தின் பெயரால் அக்கடவுள் அழைக்கப்பட்டார்.

ஆலமரத்தின் கீழமர்ந்த சிவபெருமானை, ஆலமர் செல்வன் என்று போற்றினர். இதனை,

**ஆலமர் கடவுளன்ன நின்செல்வம்** (புறம். 198. 9)

**கடவுளாலத்துத் தடவுச்சினைப் பல்பழம்** (புறம். 199:1)

**ஆலமர் செல்வற்கமர்ந்தனன் கொடுத்த** (சிறுபாண். 97) முதலிய அடிகளால் அறியமுடிகிறது.

வேப்பமரத்தின் கீழிருந்த தெய்வத்தையும் வணங்கியதை,

**தெய்வஞ்சேர்ந்த பராரை வேம்பிற்**

**கொழுப்பா எறிந்து குருதிதூய்ப்**

**புலவுப் புழுக்குண்ட வான்கண் அகலறை** (அகம் 309:4-6)

என்ற அகநானூற்றுப்பாடலடிகள் மூலமும், கடம்ப மரத்தின் கீழ்வீற்றிருக்கும் முருகப் பெருமானை வழிபட்ட செய்தியை,

**கடம்பமர் செல்வன் கடிநகர் பேண** (பரிபா. 8:126)

என்ற அடியின் மூலமும் பெறமுடிகிறது. மேலும்,

**அணங்குடைமுருகன் கோட்டத்து** (புறம். 299:6)

என்றும் முருகனின் வழிபாடு குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

காமக்கடவுளுக்கென்று தனி ஆலயம் இருந்துள்ளது. இதனைக் காமக் கடவுளுக்குப் பாலால் நீராட்டல் நடைபெற்றது என கலித்தொகை இயம்புவதால் அறியமுடிகிறது. அவ்வடிகள்,

**படையிடுவான் மற்கண்டீர் காமன் மடையிடும்**

**பாலொடு கோட்டம் புகின்** (கலித். 109:19-20)

## பொது இடங்கள்

கோயில், அரண்மனை இவற்றைத் தவிர்த்து மக்கள் பொதுவாக உணவுண்ணும் உணவுச் சாலைகளும் நாட்டில் காணப்பட்டன. (காந்தி. க., தமிழர் வாழ்வும் பழக்க வழக்கங்களும், 2006, பக். 66) உணவுச்சாலைகளின் கட்டிட அமைப்பைப் பட்டினப்பாலையில் இடம்பெற்றுள்ள,

**கொடுங்கால் மாடத்து நெடுங்கடைத்துவன்றி**
**விருந்துண் டாணாப் பெருஞ் சோற் றட்டில்**
**ஒண்சுவர் நல்லில் உயர்திணை மிகுந்து** (பட்டினப். 261-263)

என்னும் அடிகளினின்று அறியமுடிகிறது.

இவ்வாறு சங்க இலக்கியங்களிலுள்ள கோட்டங்கள், ஏழை எளியவர்களின் வீடுகள், பொது இடங்கள் முதலியவற்றின் அமைப்புகள் அக்காலக் கட்டடக் கலையின் நுணுக்கங்களை எடுத்துரைக்கின்றன.

## தொகுப்புரை

- ஓவியம், சிற்பம், கட்டிடக்கலை என்னும் நுண்கலைகள் சங்ககாலத்தில் அனைவராலும் போற்றப்பட்ட மாபெரும் கலைகளாக விளங்கின. கலைகளையும், கலைஞர்களையும் மன்னர்கள் போற்றினர். கலைஞர்களின் தகுதிக்கேற்பப் பரிசுகளையும் வழங்கினர்.
- ஓவியக்கலைஞர்கள் 'கண்ணுள் வினைஞர்' என்றழைக்கப்பட்டனர். சுவர்களிலும், பறைகளிலும், மணல்பகுதிகளிலும், துணிகளிலும் ஓவியங்கள் வரையப்பட்டன.
- ஓவியங்களுள், சுண்ணாம்பு பூசப்பட்ட சுவற்றில் வரையப்பட்ட ஓவியங்களே மிகுதியாக இருந்தன.
- பெண்கள் மார்புப்பகுதியிலும், தோள்பகுதியிலும் 'தொய்யில்' என்னும் ஒருவகை ஓவியங்களை வரைந்து கொண்டனர். இன்று பெண்கள் தங்கள் கைகளில் வரைந்துகொள்ளும் மருதாணிக்கலையின் தோற்றம் சங்ககாலத்திலேயே தொடங்கிவிட்டது என்ற எண்ணத்தை இத்தகைய ஓவியக்கலை தோற்றுவிக்கிறது.
- சங்ககாலச் சிற்பங்கள், மண், மரம், உலோகம், தந்தம் முதலிய பொருட்களைக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டன. அங்கங்களின் வடிவமைப்பு, மெய்ப்பாடுகளை வெளிப்படுத்தும் பாவநிர்ணயம் ஆகியவற்றை மனதில் கொண்டு சிற்பக்கலை வல்லுநர்கள் சிற்பங்களை வடிவமைத்தனர்.
- சங்ககாலத்திலேயே சிலைவடிவிலான கொல்லிப்பாவை, கொற்றவை ஆகியவற்றை வழிபடும் வழக்கம் பெண்களிடையே நிலவியதையும், யவனர்களின் கைவண்ணத்தில் உலோக விளக்குகள் அழகுற மிளிர்ந்ததையும் படம்பிடித்துக்காட்டும் கருவியாக இலக்கியங்கள் திகழ்கின்றன.
- பண்டைய தமிழர் கட்டிடக்கலையில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்தனர். பல்வேறு பிரிவைச் சார்ந்த மக்களும் தங்கள் இருப்பிடங்களை அவரவர் தகுதி, வசதிக்கேற்ப அமைத்துக்கொண்டனர். உயர்நிலை மாடங்களையுடையனவாய் மன்னர்கள் மற்றும் செல்வந்தர்களின் கட்டிடங்கள் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. ஏனைய தொழில்புரிவோரின் இல்லங்கள் உறுதிவாய்ந்தனவாய், உடலாரோக்கியத்திற்குப் பயன் தருவனவாய்க் கட்டப்பட்டன.

- சங்ககாலமக்கள் ஓவியம், சிற்பம், கட்டிடக் கலை என்ற நுண்கலைகளில் சிறந்து விளங்கியதை இவ்வியலுள் காட்டப்பட்டுள்ள சங்க இலக்கியச் சான்றுகள் நமக்கு உணர்த்துகின்றன.

- சங்ககால நுண்கலை வளர்ச்சியை நோக்குமிடத்து, தமிழகக் கலைவளர்ச்சியின் இன்றைய உயர்நிலைக்கு அடிப்படை ஆதாரமாக சங்ககாலக்கலைகள் விளங்குகின்றன என்பதை உறுதி செய்ய இயலுகிறது. இனி சங்க இலக்கியங்களின் வழி கைவினைக்கலைகளையும், அதன் வளர்ச்சி நிலையினையும் விளக்குவதாக அடுத்த இயல் அமைகிறது.

## இயல் ஐந்து

# கைவினைக் கலைகள்

# இயல் ஐந்து

# கைவினைக் கலைகள்

## முன்னுரை

சங்க காலத்தில் மேன்மை பெற்று விளங்கிய நுண்கலைகளைத் தவிர மக்கள் வாழ்க்கையோடு ஒன்றிய ஏனைய கைவினைக் கலைகளையும் குறிப்பிட்டுக் காட்டுவது இவ்வாய்வுரையின் ஒரு பகுதியாக அமைகிறது. அவ்வகையில் மனித வாழ்க்கையின் பொருளாதார வளர்ச்சிக்கு அடிப்படையாகத் திகழ்ந்த தொழில்களான நெசவு, தச்சு, மண்பாண்டம் செய்தல், உலோகத்தொழில், அணிகலன் செய்தொழில், தோல் பொருட்கள் தொழில், பனையோலைத்தொழில் ஆகிய தொழில்களும் கலைகள் என்ற நோக்கில் இவ்வியலில் ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன.

## நெசவுக்கலை

புறநானூற்றில் இடம் பெற்றுள்ள **உண்பது நாழி; உடுப்பவை இரண்டே** (புறம். 189:5) என்ற பாடலடிகள் பண்டைத் தமிழர் அளவோடு உண்பது மட்டுமின்றித் தாமணிந்த ஆடைகளிலும் ஓரளவினைக் கடைபிடித்தனர் என்பதனைச் சுட்டி நிற்கின்றது.

அறுக்கப்படுவதால் அறுவை என்றும், துணிக்கப்படுவதால் துணி என்றும் ஆடைகள் பல்வேறு பெயர் பெற்றது. (தேவநேயப் பாவாணர், பண்டைத் தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும், பூம்புகார் பதிப்பகம், 2000, ப. 56).

## ஆடைகளின் வகைகள்

சங்ககால மக்களிடையே படாம், கலிங்கம், மடி, அறுவை, உடுக்கை, தானை, புட்டகம், துகில், ஆடை, கச்சை, மெய்ப்பாவை என்ற பல்வேறு விதமான ஆடைகளை அணியும் பழக்கம் இருந்தது. இதனைப் பின்வரும் சில சங்க இலக்கியச் சான்றுகள் வழி அறியமுடிகிறது.

**பூந்துகில் இமைக்கும் பொலன்காழ் அல்குல்** (அகம். 387:7)

**காம்பு சொலித்தன்னவறுவை உடீஇ** (சிறுபாண். 236)

**நூலாக் கலிங்கம் வாலரைக் கொளீஇ** (பதிற். 12:21)

பருத்தியால் ஆடைகள் நெய்யப்படும் முன்னர் மூங்கில், பசிய இலை மற்றும் தழைகளால் நெய்யப்பட்ட ஆடைகளை அணிந்தனர். இலை மற்றும் மலர்களால்

உருவாக்கப்பட்ட ஆடைகள், காதலன் காதலிக்கு வழங்கும் உயரிய பரிசுப் பொருட்களாகக் கருதப்பட்டது. இலை, தழைகளாலான ஆடைகள் அணியும் வழக்கமிருந்ததை,

**கழைபடு - சொலியி னிழையணி வாள்**

**ஒண்பூங்கலிங்கமுடீஇ** (புறம். 383:10-11)

என்று புறநானூறு தெரிவிக்கிறது. இதே செய்தியை,

**அயவெள் ளாம்ப லம்பகை நெறித் தழை** (குறுந். 298:5)

என்று குறுந்தொகையும்,

**கள் கமழ் அலர்த் தண நறுங் காவி**

**அம்பகை நெறித்தழை அணிபெறத்தைஇ** (நற். 123:6-7)

என்று நற்றிணையும் வேறு சில சங்க இலக்கியங்களும் எடுத்துரைக்கின்றன.

மலைப்பகுதிகளில் வாழ்ந்த குறவர்கள் மரக்கள்ளியினது நாரினால் நெய்யப்பட்ட ஆடைகளை அணிந்து மகிழ்ந்தனர் என்ற செய்தியை,

**மரல்நார் உடுக்கை மலையுறை குறவர்** (நற். 64:4)

என்று நற்றிணை பேசுகிறது.

## பருத்திப்பெண்டிர்

பழங்காலத்தே ஆடவர்கள் போன்று மகளிரும் நெசவுத் தொழிலில் ஈடுபட்டிருந்தனர் என்பதற்கான சான்றுகள் உள்ளன. நெசவுத்தொழிலில் ஈடுபட்ட பெண்கள் பருத்திப் பெண்டிர் என்றழைக்கப்பட்டனர். இதனை,

**பருத்திப் பெண்டின் பனுவலன்ன** (புறம். 125:1) என்றும்,

**பருத்திப் பெண்டின் சிறுதீ விளக்கத்து** (புறம். 326:5)

என்று சுட்டுவதனின்று அறியமுடிகிறது.

## பருத்தி ஆடைகள்

பருத்தியில் நெய்யப்பட்ட ஆடைகள், பாம்பு உரித்த தோலைப் போன்றும், மெல்லிய நீராவிப் போன்றும், புகை போன்ற வடிவிலும் காட்சியளித்தன. இதனை,

**பாம்புரி யன்ன வடிவின** (புறம். 383:9)

என்று புறநானூறும்,

**அரவுரியன்ன அறுவை** (பொருநர். 83)

என்று பொருநராற்றுப்படையும்,

**ஆவியன்ன அவிர்நூற்கலிங்கம்** (பெரும்பாண். 469)

என்று பெரும்பாணாற்றுப்படையும்

**புகைமுகந்தன்ன மாசிறூவுடை** (திருமுரு. 138)

என்று திருமுருகாற்றுப்படையும் கூறுவதிலிருந்து அறியமுடிகிறது.

நெசவுத் தொழில் செய்தோரும், நெசவு வாணிகத்தில் ஈடுபட்டோரும் கம்மியர் என்று அழைக்கப்பட்டனர். இவர்களைப் பற்றிப் பதிற்றுப்பத்து, **இருநிலந் தோயும் விரிநூலறுவையர்** (பதிற். 34:3) என்று குறிக்கிறது. கம்மியர்களைப் பற்றி மதுரைக்காஞ்சி, **சிறியரும் பெரியரும் கம்மியர் குழீஇ** (மதுரைக். 586) என்று பேசுகிறது.

பல வண்ண ஆடைகள் பல்வேறு நிகழ்வுகளின் போது அணியப்பட்டன. செந்நிற ஆடையும், துவராடையும் (முல்லைப்பாட்டு) அணியும் வழக்கமும் மக்களிடையே இடம்பெற்றிருந்தது. இதனைத் **துவர் செவ்வாடைச் செந்தொடை மறவர்** (நற். 33:6) என்ற நற்றிணைப் பாடல் வழியேயும் அறியமுடிகிறது.

**சிலைவழிப் பகழிச்செந்துவராடை**
**கொலைவல் எயினர்** (ஐங்குறு. 363:1-2)

என்று ஐங்குறுநூறு எயினர்கள் செந்நிறத் துவராடை அணிந்திருந்ததை எடுத்துரைக்கிறது.

திருமால் பொன்னிறமான ஆடை அணிந்திருந்த செய்தியை **எரிதிரிந்தன்ன பொன் புனை உடுக்கை** (பரிபா. 1:10) என்ற பரிபாடல் எடுத்தியம்புகின்றது. மேலும், போருக்குச் செல்லும் தன் மகனுக்குக் கையில் வேல் கொடுத்து வெள்ளாடை உடுத்திய அனுப்பிய வீரத்தாயை, **வேல் கைக் கொடுத்து தனிதூ விரித்துடீஇ** (புறம். 279:8) என்ற அடிகளில் காணமுடிகிறது. வெண்ணிறமான ஆடைகள் நாரைகளின் சிறகுகளோடு உவமிக்கப்பட்டன. இச்செய்தி,

**துறைபோகு அறுவைத் தூமடியன்ன**
**நிறங்கிளர் தூவிச் சிறு வெள்ளாங்குருகே** (நற். 70:2-3)

என்ற நற்றிணைப் பாடலடிகளினின்று பெறமுடிகிறது.

பகன்றைக் கொடிபோலும் வெண்ணிற ஆடைகளையும் மக்கள் அணிந்திருந்தனர் என்பதை,

**பனித்துறைப் பகன்றைப் பாங்குடைத் தெரியல்**

**கழுவுறு கலிங்கம் கடுப்பச்சூடி** (பதிற். 76:12-13)

என்ற பதிற்றுப்பத்துப் பாடலடிகளால் அறியமுடிகிறது.

**காழகம்**

கலித்தொகையில் நீலநிறம் என்பதற்குக் காழகம் என்ற சொல் கையாளப்பட்டுள்ளது.

**நிரைதொடி நல்லவர் துணங்கையுள் தலைக்கொள்ளக்**

**கரையிடைக் கிழிந்த நின் காழகம் வந்துரையாக்கால்** (கலித். 73:16-17)

**நுண்வினைக் கச்சைத் தயக்கறக்கூட்டி** (குறிஞ்சிப். 125) என்று குறிஞ்சிப்பாட்டும் நீலநிறக்கச்சையை அணிந்த செய்தியைப் பறைசாற்றி நிற்கிறது.

புறநானூற்றில் பயின்றுவரும்,

**நீலக்கச்சை பூவா ராடைப்**

**பீலிக் கண்ணிப் பெருந்தகை மறவன்** (புறம். 274:1-2)

என்ற அடிகளும் நீலநில நிறஆடை அணியும் வழக்கத்தை எடுத்துக்காட்டுகிறது.

**நீள ஆடைகள்**

பண்டைக் காலத்தே நிலத்தில்படும்படியாக ஆடையணிவதைப் பெருமிதமான அடையாளமாகக் கருதியுள்ளனர். நீலநிறக் கரையிட்ட பூ வேலைப்பாடுகள் அமைந்த நிலத்தைத் தொடும் அளவிற்கு நீண்ட ஆடையை அணிந்த பெண்ணை,

**பூங்கரை நிலந் தழீஇத் தளர்பொங்கிப்**

**பாங்கருங் கானத் தொளித்தேன்** (கலித். 115:14-15)

என்று கலித்தொகை காட்டுகிறது.

**பூவேலைப்பாடுகள்**

பருத்தி மற்றும் பாட்டாடைகளில் பூவேலை செய்தல் என்பது எளிதாயினும் பாம்பின் தோல்போன்ற மெல்லிய ஆடைகளிலும் பல்வேறு வண்ண கலை வேலைப் பாடுகளைப் புனைந்துள்ள கலைஞர்களின் கைவண்ணம் போற்றுதற்குரியதாகும்.

இதற்கு,

**பாம்புரியன்ன வடிவின் காம்பின்**

**கழைபடு சொலியினிழையலை வாரா**

**ஒண்பூங் கலிங்கமுடீஇ** (புறம். 383:9-11)

என்னும் புறநானூற்று அடிகள் சான்றாக அமைகின்றன.

கொடிகளிலும் கலைஞர்கள் தம் கற்பனையைப் பல்வேறு வடிவில் வடித்துத் தந்துள்ளார். இதனை, **விரவுருவின கொடி நுடங்கும்** (புறம். 38:3) என்று புறநானூறும், **சேவலோங்கு உயர்கொடியோயே** (பரிபா. 4:36) என்று பரிபாடலும், **கண் பொருபு உகூஉம் ஒண் பூங் கலிங்கம்** (மதுரைக். 433) என்று மதுரைக் காஞ்சியும் எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

பல்வேறு வகையான மலர் வடிவங்களை, வண்ண நூல்களைக் கொண்டும் வண்ணக்கலவைகளைக் கொண்டும் உருவாக்கினர். **பூவிரிகச்சைப் புகழோன்** (சிறுபாண். 239) என்ற சிறுபாணாற்றுப்படை அடி, பூவேலைப்பாடு செய்யப்பட்ட கச்சைத்துணியை இடையில் அணியும் பழக்கமிருந்ததைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது.

நெடுநல்வாடையில் பாண்டிமாதேவியின் மஞ்சத்தின் மேற்பகுதி அழகிய வேலைப்பாடுடன் காட்சியளிப்பதாக நக்கீரர் குறிப்பிடுகிறார்.

**வேட்டம் பொறித்து வியன் கட்கானத்து**

**முல்லைப் பல் போது உறழ பூ நிரைத்து** (நெடுநல். 129-130)

புலிப்பொறிகொண்ட கரிகாற்சோழன் என்ற கரிகாற் பெருவளத்தான் தன்னைநாடி வந்த கலைஞர்களின் வாட்டம்போக்கி, அவர்களின் கிழிந்த ஆடையை மாற்றிப் பட்டுடையைத் தந்தான் என்பதை,

**துன்னற் சிதாஅர் நீக்கித் தூய**

**கொட்டைக் கரைய பட்டுடை நல்கி** (பொருநர். 154-155)

என்ற பாடலடிகளால் உய்த்தறிய முடிகிறது.

ஆண்கள் சட்டையணியும் வழக்கத்தை முதன்முதலில் தமிழகத்தில் அறிமுகம் செய்தவர்கள் யவனர்களே. ஆண்கள் அணியும் சட்டைக்கு 'மெய்ப்பை' என்று பெயரிட்டனர். இக்குறிப்பை,

**மத்திகை வளைஇய மறித்துவீங்கு செறிவுஉடை**

**மெய்ப்பைபுக்க வெருவரும் தோற்றத்து** (முல்லைப். 59-60)

என்ற முல்லைப்பாட்டு அடிகள் அறிவிக்கின்றன.

புறநானூற்றில், போரில் இறந்த மறவரின் பெயர் பொறிக்கப்பட்ட நடுகற்களின் மேற்பகுதி புடவையால் போர்த்தப்பட்டிருந்தது என்பதனை,

**உயர் இசை வெறுப்பத் தோன்றியபெயரே**

**மடம்சால் மஞ்சை அணிமயிர் சூட்டி**

**இடம்பிறர் கொள்ளாச் சிறுவழி**

**படம்செய் பந்தர்க்கல் மிசையதுவே** (புறம். 260:25-28)

என்ற புறநானூற்று அடிகளால் அறியலாம்.

**தச்சுக்கலை**

தச்சுக்கலையின் மேன்மையும், அக்காலத் தச்சுத்தொழில் வல்லுநர்களின் கைவேலைத் திறமையும் சங்கஇலக்கியத் தரவுகளின்வழி வெளிப்படுகிறது. தச்சர்கள் அரசர்களின் நன்மதிப்பினைப் பெற்றிருந்தனர். தச்சர்கள் தங்களின் செயல்திறனால் அரசர்களின் புகழுக்கு உரியவர்களாய்த் திகழ்ந்தனர் என்பதனைச் சங்கப்பாக்கள் வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டுகின்றன.

அரசர்களின் நன்மதிப்பைப் பெற்ற தச்சு வேலைகளில் வல்லவர்கள் தாங்கள் மேற்கொண்ட அனைத்து விதமான வேலைப்பாடுகளிலும் நுட்பமான பணித்திறமுடையோராய் விளங்கினர். அரசர்களின் தேர்கள், வண்டிச் சக்கரம் மற்றும் போர் ஆயுதங்களுக்குண்டான கைப்பிடிகள் முதல் வீட்டு உபோயகத்திற்கான மரப்பொருட்கள் வரை செய்வதற்குத் தேவையான உறுதியான மரத்தைத் தேர்வு செய்வதில் திறமை மிக்கவர்களாயும் விளங்கினர். அனைவராலும் பாராட்டப் பெற்ற கலைவடிவமிக்க மரச்சாதனங்களை வடிவமைத்த தச்சர்களின் கைவேலைப்பாட்டின் சிறப்பினைச் சங்கப்பாடல்கள் வழியே காணமுடிகிறது.

**தேர்ச்சக்கரம்**

தங்கத்தாலான தேர் “வெண்டேர்” என்று அழைக்கப்பட்டது. குறுந்தொகையின்

**குன்றிழி யருவியின் வெண்டேர் முடுக** (குறுந். 189:2)

என்ற அடிகள் இதனைத் தெரிவிக்கின்றன.

அரசனது தேர்ச் சக்கரம் அழகிய வேலைப்பாடுகளுடன் திகழ்ந்ததை 'கொழுமையான வட்டையில் சொருகப்பட்டுத் திருந்திய நிலையையுடைய ஆரத்தைக் கொண்டு மத்தளம் போன்று முழுமரத்திலே கடையப் பெற்றது' என்றவாறு பெரும்பாணாற்றுப் படை பின்வரும் அடிகளில் கூறுகிறது.

**தொழுஞ் சூட்டருந்திய திருந்து நிலையாரத்து**
**முழவின் அன்ன முழுமர உருளி** (பெரும்பாண். 46-47)

தேர்ச்சக்கரத்தின் ஆரத்திற்கு உறுதியளிக்கும் "குறடு" என்ற கருவி பற்றி சிறுபாணாற்றுப்படை,

**கூருளி பொருத வடுவாழ் நோன்குறட்**
**டாரஞ் சூழ்ந்த வயிவாய் நேமியொடு** (சிறுபாண். 252-253)

என்று கூறுகிறது. 'கூர்மையான உளிகொண்டு செய்த உருக்கள் பொருந்திய வலியுடைய குறடு பற்றி இவ்வடிகள் மூலம் அறியமுடிகிறது.

பெரிய தேர்களுக்குச் சக்கரம் அமைப்பது போன்று சிறுவர்கள் பயன்படுத்தும் நடைவண்டியினை வடிவமைப்பதிலும் தச்சர்கள் தங்கள் நுண்ணிய கலைத்திறனை வெளிப்படுத்தினர்.

**கால்வறேர் கையினியக்கி நடைப்பயிற்றா**
**வாலமர் செல்வனணிசால் பெருவிறல்** (கலித். 81:8-9)

எனும் கலித்தொகைப் பாடல் தச்சர்களால் உருவாக்கப்பட்ட சிறுவர்களின் நடைவண்டியைப்பற்றிப் பேசுகிறது.

வண்டியின் பாகங்களை ஒன்றுக்கொன்று இணைக்கும் பகுதியைப் "போர்வை" என்ற பெயரால் அழைத்ததை,

**உள்ளரக் கெறிந்தவுருக்குரு போர்வை** (சிறுபாண். 256)

என்று சிறுபாணாற்றுப்படை கூறுகிறது. இதன் மூலம், போர்வை என்னும் பலகையானது உள்ளே சாதிலிங்கம் வழித்த உருக்கு உடையது; வலிமையானது என்பது புலப்படுகிறது.

### தேர் இருக்கை

தேர் இருக்கையின் முன் பகுதியில் தாமரை வடிவில் அமைக்கப்பட்ட சின்னம் "கொடிஞ்சி" என்ற பெயரில் வழங்கப்பட்டது. இதனை, **நெடுந்தேர் கொடிஞ்சி பொலிய**

**நின்றோன்**, (புறம். 77:5) என்றும், **கொடிஞ்சி நெடுந்தேர் முகக்குவ மெனினே** (புறம். 368:4) என்றும் குறிப்பிடும் புறநானூற்றுப் பாடல்கள் எடுத்தியம்புகின்றன. அழகிய கலை வடிவத்துடன் தேர் அமைப்பதில் வல்லவனை, **மாண்விணை நெடுந்தேர் வானவன்** (புறம். 39:16) என்று போற்றிய வழக்கமிருந்தது.

**நுகத்தடி**

காளைகளின் கழுத்துப்பகுதியை வண்டியுடன் இணைக்கும் "நுகத்தடி" தச்சர்களால் உருவாக்கப்பட்டது.

**எருதேயிளைய நுகமுணராவே** (புறம். 102:1)

என்ற புறநானூற்றுப் பாடலடியும்,

**கொடு மேழி நசையுழவர்**
**நெடு நுகத்துப் பகல்போல** (பட்டினப். 205-206)

என்ற பட்டினப்பாலை அடிகளும் நுகத்தடி குறித்த செய்திகளைத் தருகின்றன.

**அரண்மனைக் கதவுகள்**

அரண்மனைக் கதவுகளுக்கு வலுவூட்டும் வகையில் கணைய மரங்கள் கதவுகளுக்குப் பின்புறம் குறுக்காக அமைக்கப்பட்டிருந்தன. வலிய இம்மரத்தினை "எழு" என்றும் "துஞ்சுமரம்" என்றும் வழங்குவர். சங்க இலக்கியங்களில் வீரர்களின் கைகள் மற்றும் தோள்கள் எழுமரத்திற்கு உவமிக்கப்பட்டுள்ளதைப் பின்வரும் பதிற்றுப்பத்து, புறநானூற்றுப் பாடலடிகள் நமக்கு உணர்த்துகின்றன.

**கதவங் காக்குங் கணையெழு அன்ன** (பதிற். 45:10) என்றும்

**எழுமரங்கடுக்கும் தாடோய் தடக்கை** (புறம். 90:10) என்றும்

**துஞ்சுமரந் துவன்றிய மலரகன் பறந்தலை**
**ஓங்கு நிலை வாயில்** (பதிற். 22:21-22)

**எழுசமங்கடந்த எழுவுறழ்திணிதோட்** (புறம். 39:11)

**கட்டில்கள்**

குறுகிய (குறைந்த) கால்களையுடைய கட்டில்களை எளிய மக்கள் தங்கள் வாழ்விடங்களில் பயன்படுத்தினர்.

**மாலை முன்றிற் குறுங்காற் கட்டில்**

**மனையோடுணை வியாகப் புதல்வன்**

**மார்பிலூரு மகிழ் நகையின்பப்**

**பொழுதிற் கொத்தன்று மன்னே** (ஐங்குறு. 410:1-4)

என்ற அடிகளினின்று வீட்டின் முன்வாயிலில் கட்டில் போடப்பட்டிருந்த செய்தி கிடைக்கப்பெறுகிறது.

யானைத் தந்தங்களைக் கொண்டு கைவல் தச்சனால் செய்த கட்டில் பற்றி,

**அரசுவா வழைப்பக் கோடறுத் தியற்றிய**

**அணங்குடை மரபிற் கட்டின்மே லிருந்து** (பதிற். 79:13-14)

என்று பதிற்றுப்பத்து எடுத்துரைக்கிறது.

பாண்டில் என்ற பெயர் கட்டிலுக்கு வழங்கப்பட்டதை நெடுநல்வாடை வழியே அறியலாம்.

**கூருளிக்குயின்ற வீரிலையிடையிடுபு**

**தூங்கியன் மகளிர் வீங்குமுலை கடுப்பப்**

**புடைதிரண்டிருந்த குடத்த விடைதிரண்டு**

**உள்ளிநோன் முதல் பொருத்தியடிமைத்துப்**

**பேரளவெய்திய பெரும்பெயர்ப் பாண்டில்** (நெடுநல். 118-123)

அரசன் வீற்றிருந்த அரியணை அரசக்கட்டில் என்றே அழைக்கப்பட்டது.

**அரிமாசுமந்த அமளிமேலானைத்**

**திருமா வளவனெனத் தேறேன்** (பொருந. வெண்பா. 2:1-2)

என்று பொருநராற்றுப்படை வெண்பா இதனைச் சிறப்பிக்கின்றது.

அக்காலத்து மன்னர்கள் வீற்றிருந்த கட்டில் அரசக்கட்டில் என்று வழங்கப்பட்டது போன்று, முரசு வைக்கப்பட்டிருந்த கட்டிலும் முரசு கட்டில் என்ற பெயரைப் பெற்றிருந்தது. அரசு கட்டிலுக்கு என்ன மரியாதையோ அதற்குச் சமமான தகுதியை முரசு வைக்கப்பட்டிருந்த கட்டிலும் பெற்றிருந்ததனைப் புறநானூறு குறிப்பிடு கின்றமையால் தெளிவாகின்றது.

## கப்பல்கள்

மரத்தால் படகுகளும், கப்பல்களும் வடிவமைக்கப்பட்டன. அவை தொலைதூரப் பயணத்திற்கும் வணிகத்திற்கும் பயன்பட்டன. மீன்பிடிப் படகுகள் மீன்பிடித் தொழிலுக்கென்றே தயாரிக்கப்பட்டன. இவ்வாறு செய்யப்படும் படகுகள் 'அம்பி', 'திமில்', 'புணை' என்றும் குறிக்கப்பட்டன. திமில் (தோணி) என்று குறிப்பிடும் சில அகநானூற்று அடிகள்:

**கொடுந்திமிற் பரதவர் வேட்டம் வாய்த்தென** (அகம். 70:1)

**மீன்கொள்பரதவர் கொடுந்திமில் நளிசுடர்** (அகம். 65:11)

பரிபாடலில் 'அம்பி', 'புணை' என்று இடம்பெற்றுள்ள,

**அம்பி கரவா வழக்கிற்றே** (பரிபா. 11:71)

**அருகு பதியாக அம்பியிற் றாழ்ப்பிக்கும்** (பரிபா. 6:75)

**நெஞ்சமவள் வாங்க நீடுபுணை வாங்க** (பரிபா. 11:108)

என்ற பாடலடிகளும் படகுகள் பற்றிய செய்திகளைத் தருகின்றன.

காற்றின் திசைகளுக்கேற்ப செல்லக்கூடிய பாய்மரக்கப்பல்களைக் கைத்திறன் மிக்க தச்சர்கள் உருவாக்கினர். அவ்வாறு உருவாக்குமிடத்து உறுதியான மரத்தினைத் தேர்வு செய்து அதில் தங்கள் கைவண்ணத்தைக் காட்டினர். பாய்மரக்கப்பல்கள் குறித்து,

**பெருங்கடனீந்திய மரம் வலியறுக்கும்**
**பண்ணிய விலைஞர் போல** (பதிற். 76:4-5) என்று பதிற்றுப்பத்தும்,

**. . . . கூம்பொடு**
**மீப்பாய் களையாது மிசைபரந் தோண்டாது** (புறம். 30:11-12) என்று புறநானூறும் குறிப்பிடுகின்றன.

## மரப்பொருள்கள்

அரசர்கள் முதற்கொண்டு சாதாரண அடித்தட்டு நிலையில் வாழும் மக்கள் வரை அன்றாட வாழ்க்கையில் அவர்கள் பயன்படுத்திய மரப்பொருட்கள் குறித்த சங்க இலக்கியச் சான்றுகளைக் காண்போம்.

**மரக் கைப்பிடிகள்**

சங்ககாலத்தில் இரும்பால் செய்யப்படும் கருவிகளுக்கு மரக்கைப்பிடிகள் பொருத்தியுள்ளனர். போர்க்கருவியான வேலுக்கு மரக் கைப்பிடி பொருத்தப் பட்டிருந்த செய்தி **மணியணி பலகை மரக்கூழ் நெடுவேல்** (அகம். 369:18) என்ற அடியினின்று பெறப்படுகிறது.

**கேடயங்கள்**

கேடயங்கள் மரத்தாலும், தோலாலும் செய்யப்பட்டன. அவை "தோல்" என்ற பெயரில் வழங்கப்பட்டன. இதனை,

**தோல் துவைத் தம்பிற் றுளை தோன்றுவ** (புறம். 4:5-6) என்று புறமும்

**முள்ளிடுபறியா வேணித்தெவ்வர்**
**சிலைவிசை யடக்கியமூரி வெண்டோல்** (பதிற். 45:15-16)

என்று பதிற்றுப் பத்தும் குறிக்கின்றன. அகநானூற்றில்,

**கழிப்பிணி கறைத்தோல்** (அகம். 24:14)

என்று மரக்கேடயம் குறிக்கப்படுகிறது.

**உலக்கை**

உயர்குடும்பத்திலுள்ளோர் வீடுகளில் சந்தனமரங்களில் செய்யப்பட்ட உரலும், தந்தம் மற்றும் சந்தன மரத்தாலான உலக்கைகளும் உபயோகத்திலிருந்தன. இச்செய்தியை,

**சாந்த மரத்தினியன்ற வுலக்கையால்** (கலித். 43:3)

**முகைவளர் சாந்துரல் மத்தார் மருப்பின்**
**வகைசாலுலக்கைவயின் வயினோச்சி** (கலித். 40:4-5)

என்ற அடிகள் குறிக்கின்றன.

எளிய மக்களும் மரத்தலான உலக்கையைப் பயன்படுத்தினர். உலக்கையின் அடிப்பாகம் இரும்புப்பூண் கொண்டதாக அமைந்திருந்தது.

இதனை,

**நீழல்முன்றினில வுரற் பெய்து**
**குறுங்காழ் உலக்கை ஓச்சி** (பெரும்பாண். 96-97) என்றும்,

**இருங்காழ் உலக்கை இரும்புமுகந்தேய்ந்த** (சிறுபாண். 193)

என்றும் பெரும்பாணாற்றுப் படையும், சிறுபாணாற்றுப்படையும் குறிப்பிடுவதால் அறியமுடிகிறது.

**முகவை**

நீர் இறைப்பதற்கு மரத்தாலான "முகவை" என்ற அளவை வழக்கத்தில் இருந்துள்ளது. இதனை,

**சிரறுசில வூறிய நீர்வாய்ப்பந்தற்**

**கயிறுகுறு முகவைமூயின மொய்க்கும்** (பதிற். 22:13-14)

என்ற பதிற்றுப்பத்து பாடல் அடிகளின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

**பரண்**

தினைப்புனத்தில் சந்தனமரத்தாலான (சந்தனமரம்) பரண் அமைத்திருந்தனர் எனும் செய்தி நற்றிணையில் இடம்பெற்றுள்ளது.

இதனை,

**. . . . சாந்தில் செத்த**
**களிற்றுத்துப்பு அங்காப்புலியதன் இதனத்துச்**
**சிறுதினைவியன்புனங்காப்பின்** (நற். 351:6-8)

என்ற பாடலடிகளில் நற்றிணை குறிக்கிறது.

**அம்பணளவை**

உலோகப் பொருட்களை அளக்கவும், தானியங்களை அளக்கவும் மரத்தாலான அளவை பயன்பட்டுள்ளது. இதற்கு 'அம்பணளவை' என்று பெயர்.

**அம்பண வளவை விரிந்துறை போகிய**

**ஆர்பதநல்குமென்ப** (பதிற். 66:8-9)

என்ற பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்கள் வழி அம்பணளவை குறித்து அறியமுடிகிறது.

சங்க காலத்து மக்கள் தச்சர்கள் வழியே யானைத்தந்தம், அழகிய சந்தனமரம், பிற மரங்களைக்கொண்டு அழகிய வேலைப்பாடுகள் கொண்ட கட்டில்களையும், இல்லத்திற்குப் பயன்படும் பிறபொருட்களையும் உருவாக்கிப் பயன்படுத்தியமையைச் சங்கப்பாக்கள் வழியே அறிய இயலுகிறது.

**மண்பாண்டக்கலை**

மண்ணைக் குழைத்துப் பல்வேறு வீட்டு உபயோகப் பொருட்களை உருவாக்கும் மண்பாண்டக்கலையிலும் தேர்ச்சி பெற்ற கைவினைக்கலைஞர்கள் இருந்துள்ளனர். இக்கலை கிராம சமுதாயத்தின் கைவினைக் கலையாகக் கருதப்படுகிறது. மண்பாண்டங்களில் சமைக்கும் கிராமத்து சமையல் உடலுக்குக்கேடு பயக்காதாகையால் மக்கள் மண்ணால் உருவாக்கப்பட்ட பாத்திரங்களையே பயன்படுத்தினர். பண்டைக்காலமுதல் இன்றளவும் மாறாத, மறையாத கைத்தொழிலாக மண்பாண்டத் தொழில் நிலைபெற்றிருக்கிறது.

இத்தொழில் குயவர்களின் குலம் சார்ந்த தொழிலாக விளங்குகிறது. இம்மண்பாண்டக்கலையால் உருவாகும் பொருட்கள் அத்தொழிலில் ஈடுபட்டிருக்கும் மக்களின் பொருளாதாரத்தை நிர்ணயிக்கும் அளவுகோலாகவும் திகழ்கிறது.

மண்கலன்களை உருவாக்குவதில் ஒரு குயவன் கொண்டுள்ள நுட்பமான வேலைப்பாட்டின் அடிப்படையிலேயே அவன் வணையும் கலங்களும் கலைநயம் மிக்கதாகத் திகழும். இதனை நுண்ணிதின் உணர்ந்த கோவூர்கிழார் குயவனிடத்துள்ள மண்பாண்டம் செய்யும் அச்சில், அவன் வைக்கும் மண்ணின் தன்மைக் கேற்ப மண்பாண்டங்கள் உருவாகும் என்ற கருத்துடன் நலங்கிள்ளியின் ஆட்சிச்சிறப்பையும் ஒப்பிட்டு நோக்குகிறார். இதனை,

**வேட்கோ சிறாஅர் தேர்க்கால்வைத்த**
**பசுமட்குரூஉத்திரள் போலவவன்**
**கொண்டகுடுமித்தண்பணை நாடே** (புறம். 32:8-10)

என்ற பாடலால் அறியமுடிகிறது.

சிறிய மற்றும் பெரிய வீடுகளுக்குப் பயன்படுத்தப்படும் ஓடுகள், செங்கல் ஆகியவற்றிலிருந்து, சமையலுக்கு உதவும் பாத்திரங்கள் வரை அனைத்து வகைப் பொருட்களிலும் மண்பாண்டங்களை உருவாக்கும் குயவர்களின் கைவண்ணம் மிளிர்வதைக் காணமுடிகிறது.

**இட்டிகை நெடுஞ்சுவர் விட்டம் வீழ்ந்தென** (அகம். 167:13)

என்று அகநானூறும்,

**சுடுமண் ஓங்கிய நெடுநகர்** (பெரும்பாண். 405)

என்று பெரும்பாணாற்றுப்படையும் செங்கல்லால் கட்டப்பட்ட இல்லங்களைக் குறிக்கின்றன.

**மண்பாண்டங்கள்**

மண்பாண்டங்கள் அவற்றின் வடிவ அமைப்பிற்கேற்பப் பல பெயர்களால் அழைக்கப்பட்டது. மண்பானைகளைக் குழிசி என்றும் பால், தயிர், கள் நிரம்பிய பாத்திரங்களைத் தசும்பு, சாடி என்ற பெயரிலும் அழைத்தனர். அகன்ற வாயுடைய களி மண் பாத்திரங்கள் ''மண்டை'' என்றழைக்கப்பட்டன. அடிசில் ஆக்குவதற்குப் பயன்பட்ட கரிய மண்பாத்திரங்களை ''கருங்கலன்'' என்ற பெயரிலும் அழைக்கும் வழக்கம் இருந்துள்ளது.

**குழிசி**

மண்ணால் வனையப்பட்ட (வடிவம் பெற்ற) பானைகளை ''குழிசி'' என்ற பெயரில் அழைத்தனர். **முரவுவாய்க்குழிசிமுரியடுப் பேற்றி** (பெரும்பாண். 99) என்று பெரும் பாணாற்றுப்படையும்,

**கயிறுபிணிக்குழிசி ஓலைக்கொண்மார்**
**பொறி கண்டழிக்கும் ஆவணமாக்களின்** (அகம். 77:7-8)

என்று அகநானூறும்,

**மான்றடிபுழுக்கிய புலவுநாறுகுழிசி** (புறம். 168:9)

என்று புறநானூறும் இதனைக் குறிப்பிடுகின்றன.

**தசும்பு**

தசும்பு குறித்த பல்வேறு குறிப்புக்களைப் பின்வரும் சங்க இலக்கிய அடிகள் நமக்கு அளிக்கின்றன.

**தயிர் கொடு வந்த தசும்பு நிறைய** (புறம். 33:3)

**இஞ்சிவீராய பைந்தார் பூட்டிச்**
**சாந்து புறந்தெரிந்த தசும்பு துளங்கிருக்கை** (பதிற். 42:10-11)

**சுடுமண் தசும்பின் மத்தந்தின்ற**
**பிறவா வெண்ணெய் உருப்பிடத் தன்ன** (நற். 84:6-7)

**அருப்பம் பேணா தமர்கடந்த தூஉம்**
**துணைபுண ராயமொடு தசும்புடன் றொலைச்சி** (புறம். 224:1-2)

**மண்டை, சாடி, கருங்கலன்**

மண்டை, சாடி, கருங்கலன் என்ற சொற்கள் கலித்தொகை, புறநானூறு முதலிய நூல்களில் கையாளப்பட்டுள்ளது.

**இமிழிசை மண்டை யுறியொடு தூக்கி** (கலித். 106:2) என்றும்

**நனைமுதிர்சாடி நறவின் வாழ்த்தி** (புறம். 297:6) என்றும்

**கவிழ்ந்த மண்டை மலர்க்குநர் யாரெனச்**

**சுரன்முதலிருந்த சில்வளை விறலி** (புறம். 103:3-4) என்றும்,

**பெருங்கட் குறுமுயல் கருங்கலனுடைய** (புறம். 322:5)

என்றும் இடம்பெற்றுள்ள இலக்கிய அடிகளில் மண்பாண்டங்களின் பயன்பாடு எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

**கன்னல்**

நெடுநல்வாடையில் மண்பாண்டத்தைக் குறிக்கக் கன்னல் என்ற சொல்லை நக்கீரர் கையாண்டுள்ளார்.

**தொகுவாய்க் கன்னல் தண்ணீர் உண்ணார்** (நெடுநல். 65)

என்ற அடிகளில் தண்ணீரைச் சிறிது சிறிதாகச் சேர்த்து வைக்கும் பாத்திரத்தைக் கன்னல் என்று அழைத்தமை புலனாகிறது.

**தாழிகள்**

இறந்தவர்களை மண்பண்டமாகிய தாழிகளில் வைத்துப் பூமியில் புதைக்கும் வழக்கம் சங்ககால சமூகத்தினரிடையே இருந்தது. தமிழகத்தில் தொல்பொருள் துறையின் அகழ்வாராய்ச்சியின் மூலம் முதுமக்கள் தாழிகள் இருந்தன என்ற செய்தி அறியப்படுகிறது. இவ்வழக்கம் எகிப்து மக்கள் உருவாக்கிய ‘மம்மிகள்’ என்ற முது மக்களைப் பாதுகாக்கும் வழக்கத்தோடு ஒத்திருந்தது.

அரசன் இறந்தவுடன் அவனது உடலை அடக்கும் தாழி பெருமைக்குரிய தாயிருத்தல் வேண்டும் என்பதை,

**விளங்கு சிறப்பின் செம்பியர் மருகன்**
**கொடிநுடங்கு யானை நெடுமாவளவன்**
**தேவர் உலகம் எய்தினன் ஆதலின்**

**அன்னோற் கவிக்கும் கண்அகன் தாழி**

**வனைதல் வேட்டனை ஆயின் எனையதூஉம்**

**இருநிலந் திகிரியாப் பெருமலை**

**மண்ணா வனைதல் ஒன்றுமோ நினக்கே** (புறம். 228:9-15)

என்ற அடிகளில், சோழமன்னன் நெடுங்கிள்ளியைப் புதைக்கும் தாழியைச் செய்ய இப்பூமியைச் சக்கரமாகவும், மேருமலையை மண்ணாகவும் கொண்டு செய்ய இயலாத பெருமையை உடையவன் என்று ஐயூர் முடவனார் போற்றுகிறார்.

கணவன் இறந்தவுடன், தானும் இறக்க வேண்டும் என்று நினைத்த மனைவி குயவன் ஒருவனிடம் தாழி ஒன்றினைச் செய்து தருமாறு வேண்டுகிறாள்.

இதனை,

**வியல்மலர் அகன் பொழில் ஈமத்தாழி**

**அகலிதாக வனை மோ** (புறம். 256:5-6)

என்னும் புறநானூற்றுப் பாடல் தெரிவிக்கிறது. கணவன் இறந்த பின்னர் மனைவி உயிர்த்தரிக்காத நிலை சமூகத்தில் இருந்தது என்பதனைப் பூதப்பாண்டியன் மனைவி தீயினுள் பாய்ந்த நிகழ்ச்சி வழியே அறியமுடிகிறது.

மணிமேகலை காப்பியத்தில் "சாதுவன்" இறந்தான் என்று கேள்விப்பட்ட ஆதிரை தானும் தீயுள் மூழ்கி இறக்க எண்ணி ஊர்மக்களிடம், **ஊரீரேயோ ஒள்ளழல் ஈமம் தாரீரோ** (மணி., ஆதிரை பிச்சையிட்ட காதை, 23-24) என்று கேட்பதாகச் சீத்தலைச் சாத்தனார் குறிப்பிடுவதன் மூலம் கணவன் இறந்த பின்னர் மனைவி உயிர்வாழாத்தன்மை சங்ககாலந்தொட்டே சமூகத்தில் நிலவியதை அறிய முடிகிறது.

மலர்க்கொத்துக்களைத் தாங்கியிருந்த மட்சாடிகளும் தாழிகள் என்றழைக்கப்பட்டன. அகநானூற்றில்,

**தாழிக்குவளை வாடுமலர் சூட்டி** (அகம். 165:11) என்றும்

**தாழியும் மலர்பல அணியா** (அகம். 369:6)

என்றும் இடம்பெற்றுள்ள அடிகளில் மலர்களைத் தாங்கியிருந்த மட்சாடிகளையும் 'தாழிகள்' என்று குறிப்பிடுவதைக் காணலாம்.

**உலோகக்கலை**

சங்ககால மக்கள் இரும்பு குறித்தும் இரும்பைப் பயன்படுத்திடும் வழிகள் பற்றியும் அறிந்திருந்தனர். போர்களத்தில் வாள் போன்ற உலோகத்தால் செய்யப்பட்ட கருவிகள் வழக்கத்தில் இருந்துள்ளது.

உலோகங்களை இரு வகையாகப் பகுக்கலாம். ஒன்று இரும்பு, மற்றொன்று பொன் மற்றும் வெள்ளியாகும்.

**உலோகக்கலை: இரும்பு**

படைக்கருவிகள் மட்டுமன்றி வேளாண்மைத் துறைக்குத் தேவையான கருவிகளும் இரும்பு கொண்டு உருவாக்கப்பட்டன. **கூர்வாயிரும் படை நீரின் மிளிர்ப்ப** (புறம். 371), (படை படைவாள்) என்று புறநானூறு போர்வாள் பற்றி எடுத்துரைக்கிறது. **கூனிக் குயத்தின் வாய் நெல்லரிந்து** (பொருந. 242), (குயம்- அரிவாள்) என்று பொருநராற்றுப்படையும்; **உடுப்பு முக முழக்கொழு மூழ்க ஊன்றி** (பெரும்பாண். 200) (கொழு-கலப்பையின் பகுதி) என்று பெரும்பாணாற்றுப் படையும் விவசாயக் கருவிகளான அரிவாள், கலப்பை குறித்துத் தெரிவிக்கின்றன. அனைத்துக் கைவினைக் கலைகளின் தாயாகவும் இரும்பு விளங்கியுள்ளது என்பதனைப் **பொன் செய் கணிச்சித்திண் பிணியுடைத்து** (பதிற். 22:12) என்ற பதிற்றுப் பத்து பாடல் வழியேயும் அறியமுடிகிறது.

போர்க்கருவிகள் உருவாக்கித் தருவதில் கொல்லர்களின் பணி தலையாயதாக விளங்கியமையை, **வேல் வடித்துக் கொடுத்தல் கொல்லர்க்குக் கடனே** (புறம். 312:13) என்ற புறநானூற்றுப் பாடல் வழியே அறியமுடிகிறது. வில், வேல், வாள், யானையின் அங்குசப்பூண், உலக்கைகளின் அடியில் காணப்படும் பூண், குதிரை, யானை போன்றவற்றை விரைவாக ஓடச் செய்யும் சுரிகை முதலியவைகளுக்கும் இரும்பே ஆதாரமாக அமைகிறது.

**வலம்படு வாய் வாளேந்தி** (புறம். 91)

என்ற பாடலும்,

**சுரிகை நுழைந்த சுற்று வீங்கு செறிவுடை** (பெரும்பாண். 73)

எனும் பெரும்பாணாற்றுப் பாடலடியும் இரும்பினால் உருவாக்கப்பட்ட பொருட்களைச் சுட்டுகின்றன.

வேல், வாள், சுரிகை முதலியன எ∴கு எனப்படும் வார்ப்பிரும்பினால் செய்யப்பட்டன. எ∴கம் என்ற சொல் வழக்கும் பழங்காலத்திலேயே வழக்கத்தில் பயன்படுத்திய சொல்லாகும்.

இதனை,

**எ∴கு விளங்கு தடக்கை யியறேர்ச் சென்னி** (புறம். 61:13) என்றும்

**சீறூர் மன்னன் சிறியிலை எ∴கம்**

**வேந்தூர் யானை யேந்து முகத்ததுவே** (புறம். 308:4-5)

என்றும் குறிப்பிடும் புறநானூற்றுப் பாடல் வரிகளால் அறியமுடிகிறது.

யானையின் தந்தங்களுக்கும் இரும்பினால் பூண் அமைக்கப்பட்டிருந்தது. அவ்வாறு பூண் பூட்டப்பட்டிருந்த தந்தத்தினைப் பெற்ற யானைகள் பகைவரது கோட்டைகளைத் தாக்கிச் சிதைக்கும் ஆற்றல் பெற்றவையாக இலக்கியங்களில் பேசப்படுகின்றன.

**எயின் முகஞ்சிதையத் தோட்டி யேவலின்**

**தோட்டி தந்த தொடி மருப்பியானை** (பதிற். 38:5-6) என்றும்

**இரும்பு புனைந்தியற்றாப் பெரும் பெயர்த்தோட்டி** (புறம். 150:25) என்றும்

**அயிறினி நெடுங்கத வமைத்தமைத் தணிகொண்ட**

**வெயிலிடு களிறே போல்** (கலித். 135:3-4)

என்றும் இடம்பெற்றுள்ள இலக்கியச் சான்றுகள் யானைக்கு இரும்பினால் பூண் அமைக்கப்பட்டிருந்தமையை உறுதி செய்கின்றன.

நாய், யானை போன்ற விலங்குகளைப் பூட்டி வைக்கும் நீண்ட வகையான சங்கிலிகளும் இரும்பினால் செய்யப்பட்டுப் பயன்படுத்தியதை,

**தொடர்படு ஞமலியினிடர் படுத்திரீஇய** (புறம். 74:3) என்றும்

**தொடர்கொள் யானையின் குடர்கா றட்ப** (புறம். 275:7)

முதலிய புறநானூற்றுப் பாடலடிகளையும்

**தொடர்தொடராக வலந்து படர் செய்யு**

**மென்றோட்டடக் கையின் வாங்கித்தற்கண்டார்**

**நலங்கவலங் கொள்ளு நகைமுகவேழத்தை** (கலித். 97:18-20)

என்ற கலித்தொகைப் பாடலடிகளையும் கொண்டு அறியமுடிகிறது.

ஊசிகள், மீன்பிடித் தூண்டில் முள் போன்ற பொருட்களும் இரும்பினால் செய்யப்பட்டுப் பயன்பாட்டில் இருந்துள்ளன.

**போழ்தூண்டுசியின் விரைந்தன்று மாதோ** (புறம். 82:4)

என்று புறநானூறு ஊசியைச் சுட்டுகிறது.

**கொடுவாயிரும்பின் மடிதலைப் புலம்ப** (பெரும்பாண். 286)

என்று பெரும்பாணாற்றுப்படையும்

**கொடுவாய் இரும்பின் கோளிரை துற்றி** (அகம். 36:2)

என்றவாறு அகநானூறும் தூண்டிலைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றன.

இரும்பைக் கொண்டு விளக்குகளும், மணிகளும் உருவாக்கப்பட்டன என்பதனை, **ஊதுலைப் பெய்த பகுவாய்த் தெண்மணி** (குறுந். 155:4) என்றும் **இரும்புசெய் விளக்கின் ஈர்ந்திரி கொளீஇ** (நெடுநல். 42) என்றும் இடம்பெற்றுள்ள பாடலடிகளைக் கொண்டு அறியமுடிகிறது.

### கொல்லன்

இரும்பாலான பொருள்களை உருவாக்குபவனைக் 'கொல்லன்' என்னும் குறிப்பு சங்க இலக்கியங்களில் பல இடங்களில் பயின்றுவந்துள்ளது. அவற்றுள் பல இடங்களில் கொல்லனது தொழில் புரியும் இடம் உவமையாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

*கறையான் புற்றைத் தோண்டும் கரடி விடும் மூச்சானது (காற்று) கொல்லனது துருத்திக்கு உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இதனை,

**இரைதேர் எண்கின் பகுவாய் ஏற்றை**
**கொடுவரிப் புற்றம் வாய்ப்ப வாங்கி**
**நல்லரா நடுங்க உரறிக் கொல்லன்**
**ஊதுலைக் குருகின் உள்ளுயிர்த்து அகழும்**
**நடுநாள் வருதல் அஞ்சுதும்** (நற். 125:1-5)

என்று நற்றிணைப்பாடல் குறிப்பிடுகிறது.

*இரவில் தோன்றிடும் மின்மினிப் பூச்சிகள் கொல்லன் உலையினின்று எழும் நெருப்புச் சிதறல்கள் போன்றுள்ளது. இதனை,

**மின்மினிமொய்த்த முரவுவாய்ப்புற்றம்**
**பொண்ணெறி பிதிரிற் சுடரவாங்கிக்**

**குரும்பி கொண்டும் பெருங்கை ஏற்றை**

**இரும்பு செய் கொல்லெனத் தோன்றும்** (அகம். 72:3-6)

என்ற அகநூானூற்றுப் பாடல் வரிகள் அறிவிக்கின்றன.

*கொல்லன் உலைக்கலத்து நெருப்புப் பிதிர்வுகள் (நெருப்புப் பொறி) வேங்கை மலர்களின் நிறத்தை ஒத்திருந்ததை,

**நல்லிணர் வேங்கை நறுவீ கொல்லன்**

**குருகு ஊது மிதியுலைப் பிதிர்விற் பொங்கிச்**

**சிறுபல் மின்மினி போலப் பலவுடன்**

**மணிநிற இரும்புதல் தாவும்** (அகம். 202:5-8)

என்ற அகநானூற்றுப் பாடலடிகளில் காணலாம்.

*உக்கிரப் பெருவழுதியிடமிருந்து இழந்த நாட்டை மீளப்பெறமுடியாது என்றுரைக்கும் வேங்கைமார்பன் கூற்றிலும் கொல்லனின் உலைக்களம் உவமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதனை,

**கருங்கைக் கொல்லன் செந்தீமாட்டிய**

**இரும்பு ணீரினு மீட்டற் கரிதென**

**வேங்கை மார்பனிரங்க வைகலும்** (புறம். 21:7-9)

என்ற புறநானூற்றுப் பாடலில் கண்டுணரமுடிகிறது.

*கொல்லனின் உலைக்கல்லோடு சேரமான் கோதையின் படைத்தலைவனான பிட்டங்கொற்றனின் வலிமையும்

**நசைவர்க்கு மென்மையல்லது பகைவர்க்**

**கிரும்பு பயன் படுக்குங் கருங்கைக் கொல்லன்**

**விசைத்தெறி கூடமொடு பொருஉம்**

**உலைக்கல்லன்ன வல்லா ளன்னே** (புறம். 170:14-17)

எனும் புறநானூற்றுப் பாடலில் உவமையாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

இரும்புப் பொருட்களைப் பாதுகாக்கும் சிறந்த வல்லுநர்கள் அக்காலத்திலேயே இருந்துள்ளனர். இரும்பிலான போர் ஆயுதங்கள் பகைவரோடு போரிட்டமையால் சிதைந்து கொல்லன் உலைக்கலத்தே சீரமைக்க அனுப்பப்பட்டன.

**பகைவர்க்குத்தி கொடுநுதி சிதைந்து**

**கொற்றுறைக்குற்றில மாதோ** (புறம். 95:4-5)

என்ற புறநானூற்றுப்பாடல் இச்செய்தியைத் தெரிவிக்கின்றது.

**கரிக்குறட்டிறைஞ்சிய செறிக் கோட்பைங்குரல்** (குறுந். 198:4)

என்ற குறுந்தொகை அடிகள் கொல்லன் பயன்படுத்தும் 'குறடு' என்ற கருவியைக் குறிப்பிடுகின்றது.

இரும்பு துருப்பிடிக்காமலிருக்க, வண்ணக் கலவைகளும், நெய்யும் பூசப்பெற்றன. இதனை,

**இவ்வே பீலியணிந்து மாலை சூட்டிக்**

**கண்டிரணோன்காழ் திருத்திநெய் யணிந்து** (புறம். 95:1-2)

என்னும் புறநானூற்று அடியும், **பருவிரும்பு பிணித்துச் செவ்வரக் குறீஇ** (நெடுநல். 80) என்ற நெடுநல்வாடை அடியும் காட்டுகின்றன.

இவ்வாறு இரும்பு பொருள்செய் கலை கொல்லரால் சிறந்து விளங்கியதைச் சங்க இலக்கியச் சான்றுகளால் விளங்கமுடிகிறது.

**உலோகக்கலை: பொன் மற்றும் வெள்ளி**

சங்ககாலத்தில் ஆபரணங்களை உருவாக்க பொன் மற்றும் வெள்ளி பயன்படுத்தப்பட்டது. இவை தவிர, சங்கினைப் பயன்படுத்தி வளையல், காதணிகள் முதலிய ஆபரணங்களை உருவாக்கினர். இயற்கையில் காணப்படும் இலை, தழை, மலர், கொடி முதலியவற்றையும் அக்கால மக்கள் தத்தம் உடற்பகுதியில் பல்வேறு பாகங்களில் ஆபரணமாக அணிந்து அழகுபார்த்திருக்கின்றனர். இதனை,

**வெள்ளிவள்ளி வீங்கிறைப் பணைத்தோள்** (நெடுநல். 36)

என்ற நெடுநல்வாடை மூலமும்,

**சாய்குழை பிண்டித் தளிர்காதில் தையினாள்**

**பாய்குழை நீலம் பகலாகத்தையினாள்** (பரிபா. 11:95-96)

**பவள வளைசெறித் தாட்கண்டு அணிந்தாள் பச்சைக்**

**குவளைப் பசுந்தண்டு கொண்டு** (பரிபா. 11:101-102)

ஆகிய பரிபாடல் அடிகளைக் கொண்டும் அறியமுடிகிறது.

தாவரங்களின் பல்வேறு பாகங்களையும் அணிகலன்களாக்கி அணிந்த மங்கையர் அதே போன்ற வடிவங்களைப் பொன் மற்றும் வெள்ளி உலோகங்களைப் பயன்படுத்தி வடிவமைத்துக் கொண்டனர். பொன் 'நான்கு' வகைப்படும் என்று தமிழகராதி குறிப்பிடுகின்றது.

அவை, ஆடகம், கிளிச்சிறை, சாதரூபம், சாம்பூநதம் என்பன. (கழகத்தமிழ்க் கையகராதி, சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், 1940, ப. 304)

சாம்பூநதம் மற்றும் கிளிச்சிறை பொன் பற்றிய செய்திகளைத் திருமுருகாற்றுப் படையும், மதுரைக்காஞ்சியும் குறிப்பிடுவதைப் பின்வரும் அடிகள் வழி அறியமுடிகிறது.

**நாவலொடு பெயரிய பொலம்புனை அவிரிழை** (திருமுரு. 18)

**செந்நீர்ப் பசும்பொன்** (மதுரைக். 410)

மேற்குறிப்பிட்ட நான்கு வகையான பொன்னைத் தவிர தமனியம், ஈகை போன்ற பிறவகைப் பொன்னும் பயன்படுத்தப்பட்டன.

**தாட்டாமரைத் தோட்டமனியக் கயமலர்** (பரிபா. 8:11)

ஈகை என்ற பொன்னால் காலணியும், கழல்களும் செய்யப்பட்டன என்பதனை, **ஈகையங் கழற்கால்** (புறம். 99:5) என்ற புறநானூற்றுப் பாடலால் அறியமுடிகிறது.

## அணிகலன்களின் வகைகள்

இக்காலத்தே பெண்கள் அணியும் அணிவகைகளை விட அக்காலத்தே பலவகையான அணிகலன்களைப் பெண்கள் அணிந்திருந்தனர். காதணி, கழுத்தணி, கைஅணி, விரலணி, இடையணி, பாதஅணி (காலணி) என்னும் வகையில் அணிகலன்களின் வகைகளைக் காணலாம்.

## தலையணிகள்

மன்னர்கள் தங்கள் தலையின் அணிந்திருந்த திருமுடியும் ஓர் அணிகலனாகவே கருதப்பட்டது. இதனை, **வளைந்தலை மயங்கிய பைதிரந்திருத்திய, களங்காய்க் கண்ணி நார் முடிச் சேரல்** (பதிற். 38:3-4) என்று பதிற்றுப் பத்து நமக்குக் கூறுகிறது.

மகளிர் தங்கள் தலையிலணிந்த அணிகலன் 'சுரிதகம்' என்ற பெயரில் நற்றிணையில் கையாளப்பட்டுள்ளது. இத்தலையணி நவரத்தினங்களால் ஆனது. இது பெரிய கோங்கு மலரின் மொட்டு போன்ற வடிவமுடையது. இதனை,

**சுரிதக வுருவினவாகிப் பெரிய**

**கோங்கங் குவிமுகை அவிழ** (நற். 86:6-7)

என்ற நற்றிணைப் பாடலடிகளால் அறியலாம்.

'தெய்வ உத்தி' என்ற தலையணியும், வலப்பக்கம் வளைந்திருக்கும் சங்கினால் செய்யப்பட்ட 'வலம்புரி' என்ற தலையணியும் பெண்கள் அணிந்திருந்தனர் என்பதனை திருமுருகாற்றுப்படை **தெய்வ உத்தியொடு வலம்புரி வயின்வைத்து** (திருமுரு. 23) என்று சுட்டுகிறது. நெற்றியில் வயந்தகம் என்ற அணிகலன் அணியப்பெற்ற செய்தி, **அவை புக ழரங்கின்மே லாடுவா நுதல்** வகைபெறச்செரீஇய வயந்தகம் பெற்றோன்றும் (கலித். 79:4-5) என்று கலித்தொகையில் இடம்பெற்றுள்ளது.

மீனின் வாயைப் போன்று பிளந்திருக்கும் நெற்றிச் சுட்டியைப் பெண்கள் தம் அணிகலனாகப் பயன்படுத்தினர். இதனை,

**எறிமகர வலய மணிதிகழ் நுதலியர்** (பரிபா. 10:77)

என்று பரிபாடலும்,

**மகரப்பகுவாய் தாழமண் ணுறுத்து** (திருமுரு. 25)

என்று திருமுருகாற்றுப்படையும் குறிப்பிடுகின்றது.

கலித்தொகை தலையணியைப் 'பொலம்பிறை' என்று சுட்டுவதை,

**பொலம்பிறை யுட்டாழ்ந்த புனை வினை யுருள்கல**

**நலம்பெறு கமழ்சென்னி நகையொடு துயல்வர** (கலித். 81:3-4)

என்ற அடிகளில் காணலாம்.

மன்னர்களும், வள்ளல்களும், புரவலர்களும், கலைஞர்களுக்குப் பொன் மற்றும் வெள்ளியாலான தலையணிகளைப் பரிசாக வழங்கினர்.

**ஆடு வண்டு இமிரா அழல் தவிர் தாமரை**

**நீடிரும் பித்தை பொலியச்சூட்டி** (பெரும்பாண். 481-482)

என்று பெரும்பாணாற்றுப் படையும்,

**எரியகைந்தன்ன வேழல் தாமரை**

**சுரியிரும் பித்தை பொலியச் சூட்டி** (பொருந. 159-160)

என்று பொருநராற்றுப்படையும் கலைஞர்கள் பெற்ற பரிசில்களைப் பற்றிப் பேசுகின்றன.

**கழுத்தணி**

பொன்னரி மாலை என்ற அணிகலன் கழுத்தணியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இருப்பினும் அதனைத் தலையணியாகவும் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்று டாக்டர் உ.வே.சா. அவர்கள் குறிப்பிடுகின்றார். (உ.வே.சா., குறுந்தொகை மூலமும் உரையும், 1937, ப. 92)

முத்துக்களாலான மாலையணிவதே சமுதாய உயர்வகுப்பு மக்களிடையே காணப்படும் வழக்கமாய் இருந்தது. முத்துமாலையோடு பொன், நவரத்தினங்கள், பதித்த மாலைகளையும் அணிந்தனர். முத்துக்கள் பதிக்கப்பெற்ற ஆபரணங்களே அனைத்துக் கழுத்தணிகளுக்கும் அடிப்படையாக அமைந்ததை,

**தோளணி தோடு சுடரிழை நித்திலம்** (பரிபா. 10:115)

என்ற பரிபாடல் அடிகள் வழி அறியமுடிகிறது.

**ஆரம்**

மன்னர்கள் உயர்ந்த நவரத்தினம் பதித்த கழுத்தாரங்களை அணிந்தனர். போரில் வென்ற மன்னன் ஒளிவீசும் நுண்ணிய வேலைப்பாடுகள் அமைந்த பொன்னும் வயிரமும் இணைந்த மாலையை அணிந்திருந்தனர். இதனைப் பின்வரும் அடிகள் உணர்த்துகின்றன.

**கதிர்விடு நுண்பூண்பகட்டு மார்பின்**
**விழவுமேம்பட்ட நற்போர்**
**முழவுத்தோ ளென்னையைக் காணா வூங்கே** (புறம். 88:4-6)

**மார்பிற் பூண்ட வயங்குகா ழாரம்**
**மடைசெறி முன்கைக் கடகமோ டீத்தனன்** (புறம். 150:20-21)

**பொன்புனை யுழிஞை வெல்போர்க்குட்டுவ** (பதிற். 22:27)

**பொன்னரிமாலை**

‘பொன்னரிமாலை’ என்பது கழுத்தில் அணியும் அணிவகைகளுள் ஒன்று. இவ்வணிகளில் பொன்னாலான பூக்கள் வெள்ளிக்கம்பியால் நன்கு பிணிக்கப் பட்டிருக்கும்.

இதனை,

**அழல்புரிந்த வடர்தாமரை**
**ஐதடர்ந்த நூற்பெய்து**
**புனைவினைப் பொலிந்த பொலநறுந்தெரியல்**
**பாறுமயி ரிருந்தலை பொலியச்சூடிப்**
**பாண்முற் றுகநின் னாண்மகி ழிருக்கை** (புறம். 29:1-5)

என்ற புறநானூற்றுப் பாடலால் அறியலாம்.

பொன்னால் செய்யப்பட்ட பொன்னரிமாலைகளை மகளிர் அணிந்திருந்தனர் என்பதனை, **பொன் செய் புனையிழை கட்டிய மகளிர்** (குறுந். 21:2) என்று குறுந்தொகையும் சுட்டுகிறது.

இக்கழுத்தணிகளைத் தவிர மதாணி, மதியுறழாரம் போன்ற அணிகளையும் அணியும் வழக்கம் மக்களிடையே நிலவியது. முத்துமாலைகளை இரத்தினங்களுடன் இணைத்துக் கட்டிய மார்பில் அணியும் ஆபரணம், 'மதாணி' என்பதாகும். 'மதாணி' என்னும் இவ்வணிகலனைப் பற்றி, பரிபாடலில் பயின்றுவரும்,

**பூணணி கவைஇய வாரணிநித்தில**
**நித்தில மதாணி அத்தகு மதிமறுச்**
**செய்யோள் சேர்ந்த மாசில் அகலம்.** (பரிபா. 2:29-31)

என்ற அடிகள் பேசுகின்றன.

நிலவினை ஒத்த வடிவமாக அமைந்த கழுத்தணி "மதியுறழாரம்" என்பதாகும். ஒளிவீசும் கற்கள் பதிக்கப்பெற்ற இவ்வணிகலனைப் புறநானூறு **ஞாயிற்றன்ன வாய்மணி மிடைந்த மதியுற ழார மார்பிற்புரள** (புறம். 362:1-2) என்று குறிக்கிறது.

### தாலி

கழுத்தில் அணியும் அணிவகைகளுள் சிறப்பிடம் பெறுவது தாலியாகும். தாலியாகிய இவ்வணிகலனை பெண்களும் சிறுவர்களும் அணிந்திருந்தனர். இவ்வணிகலன் புலிப்பல் போன்ற அமைப்பில் செய்யப்பட்டிருந்ததால் மணித்தாலி என்ற பெயரைப் பெற்றது. இதனை, **புலிப்பல் கோத்த புலம்பு மணித்தாலி** (அகம். 7:18) எனும் அகநானூற்றுப் பாடலடி உணர்த்தி நிற்கின்றது.

பெண்கள் தாலி என்ற அணிகலனை அணிந்திருந்தனர் என்பதை,

**ஈகையரிய இழையணி மகளிரொடு** (புறம். 127:5) என்றும்,

**பொன்னுடைத் தாலியென் மகள் ஒற்றி** (அகம். 54:18)

என்றும் இடம்பெற்றுள்ள இலக்கிய அடிகளால் அறியலாம்.

சிறுவர்களுக்குத் தீய சக்திகள் வழியே இடையூறுகள் ஏற்படாதிருக்க "ஐம்படைத்தாலி" அணிவிக்கப்பட்டது. ஐம்படைத்தாலி என்பது (சங்கு, சக்கரம், கதை, கட்கம், சாங்கம்) ஐந்து வகை ஆயுதங்களின் வடிவம் உடையதாயிருக்கும். இவ்வைம்படைத் தாலியானது சிறுவர்கள் இளமைப்பருவம் எய்தும் வரைக்கும் அவர்களது கழுத்தை அலங்கரித்தது என்பதை,

**தாலி களைந்தன்று மிலனே பால்விட்**

**டயினியு மின்றயின் றனனே** (புறம். 77:7-8)

என்ற புறநானூற்றுப் பாடலடிகளால் அறியமுடிகிறது.

**காதணி**

தமிழர்கள் நம்பிக்கைக்குப் பெயர் பெற்றவர்கள். தமிழர்கள் காது குத்திக் கொள்வதில் ஆழ்ந்த நம்பிக்கையைக் கொண்டிருந்தனர். வீரர்குடியாகிய மறக்குடியில் பிறந்த ஆண்மக்கள் தங்கள் உடலில் விழுப்புண்களை ஏற்பதில் ஆர்வமுடையோராய் விளங்கினர். அதனையே பெருமையாக நினைத்தனர். காலம் மாற்றம் அடைந்த நிலையில் போர் நிகழ்வுகளும் மறைந்த நிலையில் தம் உடலில் ஏதேனும் ஒரு காயத்தை ஏற்படுத்திக் கொள்வதைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டனர். அதனடிப்படையில் ஆண்கள் தங்கள் காதுகளில் துளையிட்டுக் கொண்டனர். நாளடைவில் இவ்வழக்கம் பெண்களிடமும் ஏற்பட்டது. காதணிகளை நோக்குமிடத்து, இத்தனை வகைகளா? என்று வியப்பினை ஏற்படுத்தும் வகையில் வகைவகையான காதணிகளை மக்கள் அணிந்து மகிழ்ந்தனர். பண்டைத் தமிழ்மக்கள் முப்பத்தியொன்று வகையான காதணிகளை அணிந்திருந்தமையை பாக்கியமேரி பட்டியலிட்டுக் காட்டுகிறார். (பாக்கியமேரி, மு.நூ., 2007, ப. 171)

சங்க இலக்கியங்களில் குழை, தோடு முதலிய அணிகலன்களை அணிந்திருந்தனர் என்பதற்குச் சான்றுகள் கிடைக்கின்றன. பெண்கள் தங்கள் காதுகளை நீளவடிவில் துளையிட்டு வடிவமைத்துக் கொண்டனர். அக்காதுகளில் குழைகளை அணிந்த செய்தியை,

**மயிர்குறை கருவி மாண்கடையன்ன**

**பூங்குழை யூசற் பொறைசால் காதின்** (பொருந. 29-30)

எனும் பொருநராற்றுப்படை கூறுகிறது.

குழை என்னும் அணிகலன் பெண்களால் அணியப்பட்டதைப் பல்வேறு இலக்கியச் சான்றுகள் நிறுவி நிற்கின்றன. குழைகளைப் புண்குழை, ஒண்குழை, மகரக்குழை என்று வகைப்படுத்தலாம். காதுகளில் மட்டும் அணிந்து மகிழத்தக்க இக்குழைகளைக் கொண்டு கோழிகளை விரட்டிய செய்தியை, **நேரிழை மகளிர் உணங்குணாக்கவரும் கோழியெறிந்த கொடுங்காற் கனங்குழை** (பட்டினப். 22-23) எனும் பட்டினப்பாலை அடிகள் வழி அறியலாம்.

கலித்தொகையில் இடம்பெற்றுள்ள **ஐய எங்காதிற் கணங்குழை வாங்கிப் பெயர்தொறும்** (கலித். 80:22) என்ற அடிகளில் 'கனங்குழை' என்ற சொல்லிற்கு 'மகரக்குழை' என்ற பொருளை நச்சினார்க்கினியர் சுட்டியுள்ளார்.

''மகரக்குழை'' என்பதும் காதில் அணியும் அணிவகைகளுள் ஒன்று. இக்குழையானது மீன் போன்ற வடிவமைப்பை உடையதாகும். குழை என்னும் காதில் அணியும் அணிகலன் இன்றைய நிலையில் ஜிமிக்கியை ஒத்ததாக இருந்திருக்க வேண்டும். **ஊசல் ஒண்குழை உடைவாய்த்தன்ன** (நற். 286:1) என்று நற்றிணையில் இடம்பெற்றுள்ள 'ஊசல் ஒண்குழை' என்ற சொல் பாடினி அணிந்திருந்த (குழை) ''புண்குழை''யைக் குறித்து நிற்கிறது.

காது குத்திய பின்னர் காதுத்துளைகளில் பனைஓலையைச் சுருட்டி அணிகலனாக அணிந்து கொள்ளும் வழக்கமிருந்தது. அந்த அணிகலனுக்குத் 'தோடு' என்ற பெயரைச் சூட்டினர். **தோளணிதோடு சுடரிழை நித்திலம்** (பரிபா. 10:115) என்ற அடிகளில் 'தோடு' என்ற அணிகலன் சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது.

**கையணி**

மகளிர்தம் கைகளில் அணியும் அணி ''வளை'' என்று அழைக்கப்பட்டது. வளை வெண் சங்கினால் செய்யப்பட்டதால் இப்பெயர் பெற்றது. பின்னர் பொன், வெள்ளி முதலிய உலோகங்களைப் பயன்படுத்தி வளைகளைச் செய்யத் தொடங்கினர். அவ்வாறு உருவாக்கப்பட்ட அணிகள் பல்வேறு பெயர்களால் அழைக்கப்பட்டன. தொடி, கடகம், வளையம் என்ற பெயர்களாலும் வழங்கப்பட்ட கையணிகளை ஆடவரும் பெண்டிரும் அணிந்த செய்தியைச் சங்க இலக்கியங்கள் எடுத்துரைக்கின்றன.

"கோடீரிலங்குவளை" 'சுரிவளை', என்று சங்கினால் வளையல்கள் செய்யப்பட்டமையை குறுந்தொகை தெரிவிக்கிறது. வெள்ளியால் செய்யப்பட்ட வளையல்களும் பெண்களின் கைகளை அழகு செய்கின்றன. அகநானூற்றில்,

**நீர்த்திரள் தடுக்கும் மாசில் வெள்ளிச்**
**சூர்ப்புற கோல்வளை செறித்த முன்கை** (அகம். 142:16-17)

என்ற அடிகள் இச்செய்திக்குச் சான்றாய்த் திகழ்கின்றன.

போரில் வெற்றி பெற்ற மன்னர்களும் போர் வீரர்களும் தங்கள் கைகளில் "தொடி" என்னும் அணிகலனை அணிந்திருந்தனர்.

**தொடி தோட்கை** (மதுரைக். 34) என்று மதுரைக்காஞ்சியிலும் **தூங்கெயிலெறிந்த தொடித் தடக்கை** (சிறுபாண். 95) என்று சிறுபாணாற்றுப்படையிலும் தொடி என்ற சொல் ஆளப்பட்டுள்ளது.

பரிபாடலில், வெற்றிச் சிறப்பைக் குறிக்க அணிந்த மற்றொரு அணிகலனுக்கு "வாகுவலயம்" என்ற பெயர் காணப்படுகிறது. இவ்வணிகலனைக் குறித்த செய்தி,

**மேகலை காஞ்சி வாகுவலயம்**
**எல்லாங் கவரு மியல்பிற்றாய்** (பரிபா. 7:47-48)

என்றும் இடம்பெற்றுள்ளது.

பெண்களும் 'தொடி' என்ற அணிகலனையும், 'வாகுவலயம்' போன்று 'தோள்வளை' என்னும் அணிகலனையும் அணிந்தனர். தொடி என்ற இவ்வணிகலன் பொன், வெள்ளியாலான வளைகள் கையினின்றும் விழாமலிருக்கும் பொருட்டு முன்னங்கைகளில் செறிவாக அணியப்படும் அணியாகும். இந்த அணிகலன் குறித்துப் பின்வரும் நற்றிணை, புறநானூற்று அடிகள் வழி அறியமுடிகிறது.

**அகன்கொடி செறித்த முன்கை ஒள்நுதல்** (நற். 77:10)

**ஒண்தொடிமகளிர் இழையணிக்கூட்டும்**
**பொன்படுகொண் கான நன்னன் நன்னாட்டு** (நற். 391:5-6)

**. . . . . . . குறுந்தொடி மகளிர்**
**பொலஞ்செய் கழங்கிற் றெற்றி யாடும்** (புறம். 36:3-4)

மன்னர்கள் தங்களைப் புகழ்ந்த புலவர்களுக்குக் 'கடகம்' என்ற தோளில் அணியும் வளையினை வழங்கினர். இதனை,

**மார்பிற்பூண்ட வயங்கு காழாரம்**

**மடைசெறி முன்கைக் கடகமோ டீத்தனன்** (புறம். 150:20-21)

என்னும் புறநானூற்று அடியால் அறியமுடிகிறது.

**பவளவளைச் செறித்தாட் கண்டணிந்தாள் பச்சைக்**

**குவளைப் பசுந்தண்டு கொண்டு** (பரிபா. 11:101-102)

என்னும் அடியில் 'பவளவளை' குறித்த செய்தி இடம்பெற்றுள்ளது.

"குறுந்தொடி" என்னும் அணிகலனை ஆண்களும் அணிந்து மகிழ்ந்தனர். அவர்களுக்குச் சிறுவயதில் அணிவிக்கப்பட்ட அக்குறுந்தொடிகள் இளமைப் பருவமெய்திய பின்னர் நீக்கப்பட்டன.

**குறுந்தொடி கழித்தகைச் சாபம் பற்றி**

**நெடுந்தேர்க் கொடுஞ்சி பொலிய நின்றோன்** (புறம். 77:4-5)

என்னும் புறநானூற்றுப் பாடலடிகள் தலையானங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனது கைகளிலிருந்த தொடிகள் அவன் இளமைப்பருவ மெய்தியதும் நீக்கப்பட்டதைத் தெரிவிக்கின்றன.

**விரலணி**

பெண்கள் கைகளில் விரலணி அணிந்திருந்தனர். இதனை, **தொடுமணி மெல்விரல் தண்ணெனத் தைவரவ** (அகம். 386:13) என்று அகநானூறும், **சிறுதாழ் செறிந்த மெல்விரல்** (நற்.120:4) மற்றும், **மெல்விரல் ஓசை போல** (நற். 188:4) என்றவாறு நற்றிணையும், **செவ்விரற் கொளீஇய செங்கேழ் விளக்கத்து** (நெடுநல். 144) என்று நெடுநல்வாடையும் குறிப்பிடுவதால் அறியலாம்.

மணி, தாழ், மோசை, ஆழி, செங்கேழ் என்ற சொற்கள் விரலில் அணியும் மோதிரத்தைக் குறிப்பனவாக இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ளன.

புறநானூற்றில் "விரற்செறி" என்று மோதிரம் குறிக்கப்படுகிறது.

மேலும்,

**சுறாவே றெழுகிய மோதிரந் தொட்டாள்** (கலித். 84:23)

என்ற கலித்தொகை அடிகள் "சுறாமீன்" பொறிக்கப்பட்ட மோதிரத்தை விரல்களில் அணியும் வழக்கமிருந்ததைத் தெரிவிக்கிறது.

**இடையணி**

சங்க காலச் சமூகத்தில் இடுப்பில் அணிகளை அணியும் வழக்கமிருந்தது. பெண்கள் இடையைச் சுற்றி அணியும் ஓர் அணிகலன் மேகலை. இவ்வணிகலன் மணிகள் கோர்க்கப்பெற்ற பல்வேறு அடுக்குகளை உடையதாயிருந்தது. இ.்.து ஓர் ஏணிபோன்ற படிக்கட்டு அமைப்புடைய தாயிருந்ததை,

**புனல் மண்டி ஆடல் புரிவான் சனம் மண்டித்**
**தாளித நொய்ந் நூல் சரணத்தர் மேகலை**
**ஏணிப் படுகால் இறுகிறுகத் தாளி இடீஇ** (பரிபா. 10:9-11)

எனப் பரிபாடல் தெரிவிக்கிறது.

மேகலையைக் கோவை (மணிகளால் கோர்க்கப்பெற்றது) என்றும் குறிக்கும் வழக்கமிருந்ததை,

**தொடி தோள் செறிப்ப, தோள்வளை இயங்க**

**கொடிசே ராத்திருக் கோவை காழ்கொள** (பரிபா. 6:14-15)

என்ற பரிபாடல் அடிகள் எடுத்துரைக்கிறது. "பல்காழ்" என்னும் மற்றொரு பெயரால் மேகலை வழங்கப்பட்டதை,

**பல்கா ழல்கு லவ்வரி வாட** (ஐங்குறு. 306:2)

என்னும் ஐங்குறுநூற்று அடியின் வழியே அறியமுடிகிறது.

**காலணி**

குழந்தைகள் காலில் அணியும் கிண்கிணி என்ற அணிகலன் சிறிய மணி போன்ற அமைப்புடையதாய், உள்ளீடாக "அரி" அல்லது "பரல்" கள் நிரப்பப்பட்டதாய் அமைந்திருக்கும். இவை குழந்தைகள் நடக்கும்பொழுது ஒலியெழுப்பும் என்பதனை,

**செல்வச் சிறாஅர் சீறடிப் பொலிந்த**
**தவளைவாய் பொலஞ்செய் கிண்கிணி** (குறுந். 148:1-2)

என்று குறுந்தொகை பேசுகிறது. இது தவிர, பின்வரும் கலித்தொகை, அகநானூறு அடிகள் 'கிண்கிணி'யைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றன.

**அரிபுனை புட்டிலி னாங்கணீர்த் தீங்கே**

**வருகவெம் பாக மகன்** (கலித். 80:8-9)

**அரிபெய் புட்டில் ஆர்ப்ப** (அகம். 122:19)

ஆண் குழந்தைகளுக்குச் சிறுவயதில் அணிவிக்கப்படும் இவ்வணிகலன்கள், அவர்கள் இளமைப்பருவம் அடைந்ததும் நீக்கப்படும். இதனை,

**கிண்கிணி களைந்தகா லொண்கழ றொட்டு** (புறம். 77:1)

என்கிறது புறம்.

கால்களில் அணியும் அணிகலன்களை, ஆடவர்க்கென்றும், பெண்டிர்க் கென்றும் இருவகையாகப் பிரித்தனர். ஆடவர் காலில் அணியும் அணிகளைக் “கழல்” என்றும், பெண்டிர் அணிவதைச் “சிலம்பு” என்றும் வகைப்படுத்தினர். இதனை,

**வில்லோன் காலன கழலே தொடியோள்**
**மெல்லடி மேலவுஞ் சிலம்பே** (குறுந். 7:1-2)

என்ற அடிகள் குறிக்கின்றது.

மறவர்கள் தம் காலில் அணியும் கழல்களைத் தம் வீரத்தின் பரிசிலாகக் கருதினர். மன்னர்கள் தாம் வென்ற பகை அரசர்களின் பொற்கழல்களைத் தாம் அணிவதைப் பெருமையாக எண்ணினர்.

வீரத்தின் இலக்கியமாகத் திகழும் புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து ஆகிய இரு இலக்கியங்களிலும், “கழல்கள்” பற்றிய செய்தி காணப்படுகிறது.

**ஓடாப் பூட்கை யொண்பொறிக் கழற்கால்** (பதிற். 34:2)

**நீயே பிறரோம்புறு மற மன்னெயில்**
**ஓம்பாது கடந்தட்டவர்**
**முடிபுனைந்த பசும்பொன்னின்**
**அடிபொலியக் கழறைஇய**
**வல்லாள னை வயவேந்தே** (புறம். 40:1-5)

பெண்கள் அணியும் அணிகலனான சிலம்பினை, “நூபுரம்”, “குடைசூல்” ஞெகிழம் என்ற பெயரால் வழங்கினர்.

**சுடுபொன் ஞெகிழத்து முத்தரி சென்றார்ப்ப** (பரிபா. 21:18)

என்ற பரிபாடல் அடிகளில் பெண்களுக்குக் கால்களில் சிலம்பு அணிவித்து அவர்கள் நடைபயிலும் பொழுது எழும் ஓசையைப் பெற்றோர் கேட்டு மகிழ்வர் என்ற செய்தி இடம்பெற்றுள்ளது.

பெண்களுக்குச் சிறுவயதில் கால்களில் அணிவிக்கப்படும் சிலம்பு, அவர்கள் திருமணத்தின் போது நீக்கப்பட்டுப் புத்தம் புதிய சிலம்பு அணிவிக்கப்படும். இந்நிகழ்வு "சிலம்பு கழி நோன்பு" என்ற பெயரில் கொண்டாடப்பபடும், இதனை,

**சிலம்பு கழீஇய செல்வம்**

**பிரருழைக் கழிந்த என்ஆயிழை அடியே** (நற். 279:10-11)

என்று நற்றிணை குறிப்பிடுகிறது.

தலைவிக்கு நடைபெறும் "சிலம்பு கழி நோன்பு" தலைவன்வீட்டிலும் நடைபெறுதலுண்டு. இதனை,

**நும்மனைச் சிலம்புகழீஇ யயரினும்**

**எம்மனை வதுவை நன்மணங் கழிகெனச்**

**சொல்லி னெவனோ மற்றே வென்வேல்**

**மையற விளங்கியகழலடிப்**

**பொய்வல் காளையையீன்ற தாய்க்கே** (ஐங்குறு. 399)

என்கிறது ஐங்குறுநூறு.

பெண்களுக்குக் காலில் சிலம்பு அணிவிக்குமிடத்து, திருமணமான பெண்களே அச்சிலம்பினை அணிவிப்பர் என்பதை,

**இளந்துணைப் புதல்வர் நல்வளம் பயந்த**

**வளங்கெழு குடைச்சூ லடங்கிய கொள்கை**

**ஆன்ற வறிவிற் றோன்றிய நல்லிசை**

**ஒண்ணுதன் மகளிர் துனித்த கண்ணினும்** (பதிற். 57:10-17)

என்கிறது பதிற்றுப்பத்து.

தனிமையில் நள்ளிரவில் தலைவனைச் சந்திக்கச் செல்லும் தலைவி, கால்களில் அணிந்துள்ள சிலம்பின் சத்தம் பிறருக்குக் கேட்காமலிருக்க, அதனைக் கட்டி வைத்தபடி செல்வாள். இதனை,

**வில்வகுப் புற்ற நல்வாங்கு குடச்சூல்**

**அங்சிலம் பொடுக்கி அஞ்சினள் வந்து**

**துஞ்சூர் யாமத்து முயங்கிளை பெயர்வோள்** (அகம். 198:7-11)

என்ற அகப்பாடலால் அறியமுடிகிறது.

இவ்வாறு கழலும், சிலம்பும் சங்ககால மக்களிடம் காலணிகளாக விளங்கியமையைச் சங்க இலக்கிய அடிகள் எடுத்துரைக்கின்றன.

### தோல்பொருட்கள் கைவினைக்கலை

சங்ககாலத்தில் மிருகங்களின் தோலினைப் பதப்படுத்தி மிதியடிகள் (செருப்பு) ஊதுலைத் துருத்திகள், உடற்கவசம், பெண்டிர் கழுத்தில் அணியும் கண்டிகை, தோளிலணியும் திருமணி, வாளுறைகள், முரசுக்கயிறுகள் (வார்கள்), மேலங்கி, கேடகம் முதலிய பொருட்கள் உருவாக்கப்பட்டன.

### மிதியடிகள்

காலில் அணிந்த மிதியடிகள் "கழல்" "தோல்" என்ற பெயரால் வழங்கப்பட்டன. பரிபாடலில் முருகக் கடவுளைப் போற்றிப்பாடும் "செவ்வேள்" பகுதியில், "அடையல்" என்ற பெயரில் மிதியடிகள் அணிந்த செய்தி குறிக்கப்படுகிறது. கல், முட்கள் நிறைந்த பாதையில் செல்லும்பொழுது, கால்களைப் பாதுகாக்கும் வகையில், மிதியடிகள் அமைந்ததால் அவை "அடிபுதை அரணம்" என்ற பெயரில் வழங்கப்படுகின்றன.

**ஒண்ணுதல் மகளிற் கழலொடு மறுகும்** (பதிற். 30:28)

என்று பதிற்றுப்பத்தும்,

**நுரைதெரி மத்தங் கொளீஇ நிரைப்புறத்**
**தடிபுரை தொடுதோல் பறைய வேகி** (அகம். 101:8-9)

என அகநானூறும்.

**தொடுதோல் மரீஇய வடுவாழ் நோனடி** (பெரும்பாண். 169) என்று பெரும் பாணாற்றுப்படையும், மிதியடிகள் குறித்த செய்திகளைத் தருகின்றன. மேலும்,

**தோல் புதை சிரற்றடிக் கோலுடை உமணர்** (அகம். 191:4)

என்று அகநானூற்றுப் பாடலடியும்

**வரிமலி யரவுரி வள்புகண் டன்ன**
**புரிமென் பீலிப் போழ்புனை அடையல்** (பரிபா. 21:6-7)

எனப் பரிபாடலடிகளும் மிதியடிகளைப்பற்றிக் குறிப்பிடுவனவாய் அமைந்துள்ளன.

**வாளுறை**

வாளினைப் புலித்தோலாலான உறையைக் கொண்டு மூடி வைத்தனர் என்ற செய்தி பதிற்றுப்பத்தில்,

**திண்பிணி யெ.்.கம் புலியுறை கழிப்ப** (பதிற். 19:4) என்றும்,

**புலியுறை கழித்த புலவுவா யெ.்.கம்** (பதிற். 24:2)

என்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

**ஊதுலைத் துருத்தி**

கொல்லர்கள் பயன்படுத்திய உலைத் துருத்திகள் தோலினால் செய்யப்பட்டன என்பதை,

**வல்லோன் அடங்குகயி றமைப்பைக் கொல்லன்**
**விசைத்து வாங்கு துருத்தியின்** (அகம். 224:2-3)

என்று அகநானூறும்

**உலைவாங்கு மிதிதோல் போல** (குறுந். 172:6)

என்று குறுந்தொகையும் கூறுவதன்வழி அறியமுடிகிறது.

**பெண்களின் பிற அணிகலன்கள்**

உலோகத்தாலான அணிகளை மட்டுமின்றி, தோலில் பல்வேறு கற்கள் பதிக்கப்பெற்ற அணிகளையும், சங்ககாலப் பெண்டிர் அணிந்தனர். இதனை,

**உத்தி யொருகாழ்நூ லுத்தரியத் திண்பிடி**
**நேர்மணி நேர்முகக்காழ்ப் பல்பல கண்டிகைத்**
**தார்மணி பூண்ட தமனிய மேகலை** (கலித். 96:13-15)

என்னும் கலித்தொகை அடிகளால் அறியமுடிகிறது.

நுண்ணிய தோலில் நவரத்தினக் கற்களைப் பதித்து வைத்துச் செய்யப்பெற்ற "கண்டிகை" என்ற அணியை மகளிர் தம் கழுத்தில் அணிந்தனர் என்ற செய்தி கலித்தொகையில் இடம் பெற்றுள்ளது. இதே போன்று மகளிர் தம் தோளைச் சுற்றி "திருமணி" என்ற அணியை அணித்தனர் என்ற குறிப்பும் பதிற்றுப்பத்தில் சுட்டப்படுகிறது.

இதனை,

**சூடுநிலையுற்றுச் சுடர்விடு தோற்றம்**
**விசும்பாடு மரபிற் பருந்தூ றளப்ப**
**நலம்பெறு திருமணி கூட்டு நற்றோள்** (பதிற். 74:14-16)

என்ற பாடலால் அறியமுடிகிறது.

**தோல்கைவினைப் பொருட்களின் பயன்கள்**

தானியங்களை உலர்த்த மிருகங்களின் தோலினைப் பயன்படுத்தியதை,

**மானதட் பெய்த வுணங்குதினை வல்சி** (புறம். 320:10)

என்று புறநானூறு பேசுகிறது. முனிவர்கள் மான்தோலை மேலாடையாக அணிந்ததை,

**வலம்புரி புரையும் வால்நரை முடியினர்**
**மாசுஅற இமைக்கும் உருவினர் மானின்**
**உரிவை தைஇய ஊன்கெடு மார்பின்**
**என்பெழுந் தியங்கும் யாக்கையர், நண்பகல்** (திருமுரு. 127-130)

என்று திருமுருகாற்றுப்படை தெரிவிக்கிறது.

யாழினைப் போர்த்தி வைக்கத் தோலால் செய்யப்பட்ட உறையை "போர்வை" என்றழைத்தனர். இதனை,

**பொல்லம் பொத்திய பொதியுறு போர்வை** (பொருந. 8)

என்று பொருநராற்றுப்படை குறிக்கிறது. முரசினை இறுக்கிக் கட்டிய தோல் கயிறுகள் "வள்பு" என வழங்கப்பட்டதை,

**மாசற விசித்தவார்புறு வள்பின்** (புறம். 50:1)

என்ற புறநானூற்று அடிகளினின்று அறியலாம். வீரர்களின் கவசமும் புலித்தோலால் செய்யப்பட்டதை, **புலிநிறக் கவசம் பூம்பொறி சிதைய** (புறம். 13:2) என்று புறநானூற்றுப் பாடலடி தெரிவிக்கின்றது.

ஆயர்குல மேய்ப்பன் தோலாலான படுக்கையில் உறங்கியதால் அதளோன் எனப்பட்டான். இதனை,

**கற்றை வேய்ந்த கழித்தலைச் சாம்பின்**
**அதளோன் துஞ்சும் காப்பின்** (பெரும்பாண். 150-151)

என்று பெரும்பாணாற்றுப்படை சுட்டுகிறது.

கட்டில்களின் கயிறுகள் தோலால் செய்யப்பட்டன என்பதையும், அதனைச் செய்த தோல்வினைக் கலைஞன் இழிசினன் என்றழைக்கப்பட்டதையும் புறநானூற்றில் பயின்றுவரும்,

**கட்டினிணக்கு மிழிசினன் கையது**
**போழ்தூண் டூசியின் விரைந்தன்று மாதோ** (புறம். 82:3-4)

என்ற அடிகளினின்று அறியலாம்.

**ஓலைப் பொருட்கள் (கைவினைக் கலை)**

சங்க காலத்தில் தென்னை, பனை ஆகிய மரங்களின் ஓலைகளைக் கொண்டு குடைகள், கூடைகள், அம்பு வைக்கும் கூடுகள், முறம், பாய் முதலிய பொருட்கள் செய்யப்பட்டன.

**உறைப்புழி யோலை போல** (புறம். 290:7)

என்ற இப்பாடல் அடிகளில் இடம்பெற்றுள்ள "உறைப்புழி வோலை" என்ற சொல் குடையைக் குறிக்கிறது. இதே போன்று,

**இருப்பனங் குடையின் மிசையும்** (புறம். 177:16)

என்றும்,

**அவல் வகுத்த பசுங்குடையாற்**
**புதல் முல்லைப் பூப்பறிக்குந்து** (புறம். 352:3-4)

என்றும் இடம்பெற்றுள்ள புறநானூற்று அடிகளும்,

**இரும்பனம் பசுங்குடைப் பலவுடன் பொதிந்து** (குறுந். 168:2)

என்றமைந்த குறுந்தொகை அடியும் பனையோலையால் செய்யப்பட்ட குடைகளைப் பற்றிப் பேசுகின்றன.

ஓலையால் செய்யப் பெற்ற தொப்பிகளையும் சங்ககால மக்கள் தம் தலையில் அணிந்திருந்ததை,

**கோடுடைத் தலைக்குடை சூடிய வினைஞர்** (அகம். 194:7)

என்ற அகப்பாடலடிகள் தெரிவிக்கின்றன.

கூடைகள் - கொட்டம், வட்டி என்ற பெயர்களில் வழங்கப்பட்டன.

**கொழுங்கொடி முசுண்டை கொட்டங் கொள்ளவும்** (சிறுபாண். 166)

என்று கூடையைக் 'கொட்டம்' எனச் சிறுபாணாற்றுப்படை குறிப்பிடுகிறது. வட்டி என்னும் பெயரினை,

**விதைக்குறு வட்டி போதொடு** (குறுந். 155:2) என்றும்,

**வித்தொடு சென்ற வட்டி** (நற். 210:3) என்றும்

**வராஅல் சொரிந்த வட்டி** (ஐங்குறு. 48:2)

என்றும் பயின்றுவரும் இலக்கியச் சான்றுகள் நமக்கு உணர்த்துகின்றன.

## தொகுப்புரை

- சங்ககாலத்து வாழ்ந்த மக்கள் கலைகளில் நன்கு தேர்ச்சி பெற்றிருந்தனர். நெசவுக்கலையில் கொண்ட நாட்டத்தினால் ஆண்களோடு பெண்டிரும் நுண்ணிய வேலைப்பாடு கொண்ட ஆடைகளை வடிவமைத்தனர்.

- தச்சுக்கலையில் தேர்ச்சி பெற்ற கலைஞர்களால் அழகிய தேர்கள், பலவகைப்பட்ட கைவண்ணமுடைய மரப்பொருட்கள், அன்றாட வாழ்க்கைப் பயன்பாட்டிற்குரிய பொருட்கள் வடிவமைக்கப்பட்டன. மண்பாண்டக்கலையில் தேர்ச்சி பெற்ற கலைஞர்களால் தாழிகள், மட்கலன்கள், பூச்சாடிகள் ஆகியன அழகிய வடிவில் வடிவமைக்கப்பட்டன. உலோகக் கலவையில் தேர்ச்சி பெற்றவர்களால் இரும்பினால் போர்க்கருவிகள் செய்யப்பட்டன. கொல்லனது துருத்தி குறித்த செய்திகள் சங்கஇலக்கியங்களில் பெருமளவில் உவமைகளாக இடம்பெற்றுள்ளன. பொன் மற்றும் வெள்ளியால் உருவாக்கப்பட்ட அணிகலன்களை ஆண்களும் பெண்களும் அணிந்தனர்.

- தலை, காது, கழுத்து, கை, விரல், இடை, கால் ஆகிய உடற்பாகங்களில் பல்வேறு வகையான அணிகலன்களை அணிந்தனர். அவ்வாறு உச்சிமுதல் பாதம் வரை அணியப்பெற்ற அணிகலன்கள் அழகுக்கு மட்டுமன்றி பொன் மற்றும் வெள்ளியின் உலோகக் குணம் உடலில் கலக்கவும் வழிவகுத்தது.

- பெண்டிர் காலில் அணிந்த சிலம்பினை நீக்க, சிலம்பு கழிநோன்பு என்ற சடங்கு நடைபெற்றதையும் அறியமுடிகிறது.

- தோலினாலும் கைவினைப்பொருட்கள் உருவாக்கப்பட்டு, இன்றுவரை அவற்றின் பயன்பாடு சமுதாயத்தில் நிலவிவருவதைக் காணமுடிகிறது.

- ஓலைப்பொருட்களால் செய்யப்பட்ட பொருட்களின் பயன்பாடு இன்றும் ஒரு சில மக்களால் பெரிதும் விரும்பப் பெற்றுவருகிறது.

- எனவே கைவினைக் கலைஞர்களால் செய்யப்பட்ட பல்வேறு பொருட்களின் பயன்பாட்டை உள்ளடக்கிய சங்ககாலச் சமுதாயம், உழைப்பும், உயர்வும் இயைந்த சிறந்ததொரு சமுதாயமாகத் திகழ்கிறது என்பதை இவ்வியலின் வழி அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

- இனி, கலைகள் உருவாகக் காரணமான கலைஞர்களது வாழ்வியல் குறித்த செய்திகளை விளக்குவதாக அடுத்த இயல் அமைகிறது.

## இயல் ஆறு

# சங்க இலக்கியங்களில் கலைஞர்களின் வாழ்வியல்

## இயல் ஆறு

# சங்க இலக்கியங்களில் கலைஞர்களின் வாழ்வியல்

**முன்னுரை**

மனிதர் ஒவ்வொருவரிடமும் படைப்பாற்றல் உள்ளது. அதனைத் தன் கற்பனைத் திறனோடு வெளிப்படுத்தியவனே கலைஞன் என்று அழைக்கப்பட்டான். கலைஞன் தனது கலை வடிவங்களின் வழியாகத் தன்னுணர்வுகளையும் அனுபவங்களையும் வெளிப்படுத்துகிறான்.

**சங்க காலத்தில் கலை மற்றும் கலைஞர்களின் நிலை**

ஒரு கலைஞன் சார்ந்திருக்கும் சமூகத்தினடிப்படையில் கலைகள் வடிவம் பெறுகின்றன எனலாம். நுண்கலைகள் என்றழைக்கப்படும் இசை, நடனம், சிற்பம், ஓவியம் முதலியவை சமூகத்தின் உயர்மட்ட மக்களால் போற்றப்பட்டன. எனவே அக்கலைகளைப் படைத்த கலைஞன், உயர்மட்ட மக்களின் உளப்பாங்கிற்கேற்பப் படைத்தளித்தான். கலைஞனின் வாழ்வியலோ எளிய நிலையிலிருந்தது. கலைஞன் தன் வாழ்க்கையை மேனிலைப்படுத்த உதவும் கருவியாகக் கலைகளை ஆக்கிக் கொண்டான். சமூகத்தில் நிலவிய நெறியற்ற நிலையைச் சீரமைக்கக் கலை வடிவங்கள் பயன்படவில்லை. மாறாக அவை பொழுது போக்கிற்கே பயன்பட்டன.

சங்க காலத்தில் மன்னர்களின் ஆதரவுடன் கலைஞர்கள் தம் வாழ்வினைப் பேணினர். அழகுக் கலைகளெனப்படும் நுண்கலைகளைப் படைத்த கலைஞன் தனது பொருளாதார நிலையை வளர்த்துக்கொள்ளும் குறிக்கோளுடனேயே தம் படைப்பினைச் சமூகத்திற்கு வழங்கினான். கலைஞர்கள் வாழ்வில் பசி, பட்டினி போன்ற கொடுமைகள் வாட்டிய பொழுதும், அவற்றின் சாயல் சிறிது கூட அண்டாத இடத்திலிருந்த மன்னர்கள் தம் புகழைப் பிறர் போற்ற வேண்டும் என்ற தன்னார்வ நலனுடையோர்களாகத் திகழ்ந்தனர். இந்நிலையைக் கலைஞர்கள் தமக்குரிய வடிகாலாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டனர். பழுமரத்தை நாடிச் செல்லும் பறவைகள் போன்று, புரவலரை நாடிச் சென்ற புலமைமிக்கோர் கூட்டம் ஏராளம்! அவர்களுக்கு மன்னர்கள் ஈந்த பரிசில்களோ தாராளம் என்ற வகையில் சங்ககாலச் சமுதாயம் அமைந்திருந்தது.

கலை மற்றும் அதனைச் சார்ந்து தோன்றிய இலக்கியங்கள் தனி ஒருவருக்கு அறிவுரை / புகழுரை கூறும் சாதனங்களாக வெளியாகின. கலைஞர்கள் நிலையும் அடிமைப்பட்டுக் கிடந்தது. அவர்களது அடிமை நிலை சில காலங்களில் மாறுதலடைந்தது. கலை வளர்ச்சியடையத் தொடங்கியது. புதுவகைக் கற்பனைகளைக் கொண்டு இலக்கியங்களைப் படைத்தனர்.

உழைக்கும் மக்களிடத்தே கலைகள் தோற்றம் பெற்றதால், அவை பொருளாதார மேம்பாட்டிற்கென்றே படைக்கப்பட்டன. அக்கலை வடிவங்களான இலக்கியங்களில் ஒரு சிலவற்றில் அகவுணர்ச்சியின் பாற்பட்ட நிகழ்ச்சிகள் அதிக அளவில் இடம் பெற்றுள்ளன. மன்னர்களுக்கு ஒரு புறம் அறிவுரை கூறிய "கவிஞர்" என்றழைக்கப்படும் கலைஞன், அகப்பாடல்களில் மன்னர்களைத் தலைவர்களாக்கியும் கவிதைகளைப் புனைந்தான். அதனால் மகிழ்ச்சியுற்ற மன்னனும் அக இலக்கியங் களைப் படைக்கும் கலைஞர்களை அதிக அளவில் உருவாக்கும் இறைவனாகத் திகழ்ந்தான். எழுத்து வடிவில் இவ்வித இலக்கியங்கள் தோன்றியபொழுது, கோயில்களில் அகம் சார்ந்தவையான சிற்பங்களும் செதுக்கப்பட்டன.

உழைக்கும் மக்கள் (கலைஞர்கள்) தங்கள் உளப்பாட்டை வெளியிட இயலாநிலையில் வாழ்ந்த ஒரு அவல நிலை அன்று தொட்டு இன்றுவரை தொடர்ந்து வருகிறது எனலாம். சில கலைகள் சமுதாயத்தில் அனைவராலும் அறியப்படும் வகையில் நடத்தப்பட்டு வருகின்றன. உழைப்பாளி, முதலாளி என்ற சமுதாய நிலையிலேயே இலக்கியங்கள் உருவாயின. 'எனவே தான், "முதலாளித்துவச் சமுதாயத்தில் கலைஞனின் சுதந்திரம் என்பது சந்தையின் சுதந்திரம்" என்று லெனின் கூறினார்.' (கணேசலிங்கன். செ., கலையும் சமுதாயமும், 2000, ப. 60).

**சங்க இலக்கியங்களில் கலைஞர்கள்**

"கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்" (தொல். புறத். 36) என்று ஆற்றுப்படை இலக்கணத்தில் நான்கு வகை கலைஞர்களைத் தொல்காப்பியம் காட்டுகிறது. ஆனால் இந்நால்வகைக் கலைஞர்களைத் தவிர துடியர், பாடினி, கண்ணுளர், வயிரியர், கோடியர், கைவல் இளைஞர் முதலிய கலைஞர்களும் சங்க காலத்தில் பரவலாகக் காணப்பட்டனர். இக்கலைஞர்களைக் குறித்த செய்திகள் இத்தலைப்பின் கீழ் ஆராயப்பட்டுள்ளன. சங்க காலத்தே கலைகளைத் தம் உயிரினும் மேலாகக் கலைஞர்கள் போற்றினர். இதனை, புறநானூறு 335 ஆம் பாடல் வழியே நோக்கும் போது,

**துடியன் பாணன் பறையன் கடம்பன் என**

**இந்நான்கு அல்லது குடியும் இல்லை** (புறம். 335:7-8)

என்று ஆதி குடிகள் நான்கினைக் குறிப்பிடுகிறது. அதனடிப்படையில் துடியன், பாணன், பறையன், கடம்பன் ஆகிய கலைஞர்களைக் குறித்த செய்திகளும் தொகுத்தளிக்கப் பட்டுள்ளன. இவை அனைத்தும் இசைக்கலைஞர்கள், நாடக்கலைஞர்கள் (கூத்து) என்ற நிலையிலேயே அடங்கிவிடுகின்றன. இவை தவிர பிற கலைகளான ஓவியக்கலை, கட்டடக் கலை, சிற்பக்கலை, தச்சுக்கலை, கொல்லுத்தொழில், நெய்தற்தொழில் முதலிய கலைகளில் ஈடுபட்டவரும் கலைஞர்களே. ஆனால், இவர்கள் கலைகளைக் குறித்து விரிவாகப் பேசப்பட்ட சங்க இலக்கியங்களில், இக்கலைஞர்களின் வாழ்க்கை முறை பற்றிப் பரவலாகப் பேசப்படவில்லை என்பதே உண்மை. சான்றாக, கொல்லர்கள் இரும்பைக் காய்ச்சி சம்மட்டியால் அடித்தனர் என்பதை,

**கருங்கைக் கொல்லன் இரும்பு விசைத்து எறிந்த**

**கூடத் திண்ணிசை** (பெரும்பாண். 437-439)

என்கிறது பெரும்பாணாற்றுப்படை. மேலும், இந்நூலில் கொல்லர்கள் தோல் துருத்தியைக் காலால் மிதித்துத் தீயுண்டாக்கினர் என்றும் அவர்கள் குறட்டினையும் பயன்படுத்தினர் என்றவாறும் கொல்லர்களது தொழில் குறித்த செய்திகளே இடம்பெற்றுள்ளன. இது குறித்துக் கைலாசபதி அவர்கள், கைவினைஞர்களான கொல்லர், தச்சர், குயவர், நெசவாளர் ஆகியோர் உயர்குடியைச் சார்ந்து வாழ்வோராவர். அவர்கள் வேலை பொதுப்படையானதெனினும் உயர்குடிப் பணித்துறைகளான அரசு, போர்த்தொழில், சமயச்சடங்குகள், விளையாட்டு ஆகியவற்றில் ஏதேனும் ஒன்றில் அடிமைத்தொழில் செய்வதாகும். அதாவது கொல்லனது கடமை வீரர்களுக்கு வேல்வடித்துக் கொடுத்தல் (புறநா. 312:1-6) இக்கைவினைகளைப் பற்றிய விளக்கங்கள் கிரேக்க வீரநிலைப் பாடல்களிற் போலவே அவை முழுமையாக இல்லை எனினும் பெரும்பாலும் உவமைகளால் கூறப்பட்டிருப்பது ஆர்வத்துக்குரியதாகவும் அறிவுறுத்துவதாகவும் உள்ளது என்று கூறுகிறார். (கைலாசபதி. க., தமிழ் வீரநிலைக் கவிதை, 2006, ப. 363). எனவே, இவ்வியலில் சங்க இலக்கியங்களில் மேற்சுட்டப்பட்ட பாணர், பொருநர், விறலியர் முதலிய கலைஞர்களைப்பற்றியும் இவர்களது வாழ்க்கை முறை பற்றியுமே பேசப்பட்டுள்ளது.

**1. கூத்தர்கள்**

கூத்தர் என்பவர் பாடுவதோடு ஆடவும் செய்த கலைஞர் வகையினராவர். கூத்தர், பாணர், விறலியர் ஆகிய மூவரும் அகத்திணை மரபில் வாயில்களாகக் கருதப்படுகின்றனர். இதனை,

**பாணர் கூத்தர் விறலியர் என்றிவர்** (தொல்.கற். 9:25)

என்று தொல்காப்பிய கற்பியல் நூற்பா எடுத்துரைக்கிறது.

இம்மூவருள் கூத்தர் மட்டுமே தலைவன் தலைவி இருவரிடையே உரைத்தல், ஏத்தல், ஊடல் தணித்தல், உறுதி காட்டல், அறிவு மெய் நிறுத்தல், உணர்த்தல், துணிவு காட்டல் என்ற பணிகளைக் கூத்தின் வழியே நடத்தினர் என்னும் குறிப்பு தொல்காப்பிய நூற்பாவில் உள்ளது. இதனை,

**தொல்லவை உரைத்தலும் நுகர்ச்சி ஏத்தலும்**
**பல்லாற் றானும் ஊடலின் தணித்தலும்**
**உறுதி காட்டலும் அறிவு மெய் நிறுத்தலும்**
**ஏதுவின் உணர்த்தலும் துணிவு காட்டலும்**
**அணிநிலை உணர்த்தலும் கூத்தர் மேன** (தொல். கற். 27)

என்னும் நூற்பாவின் மூலம் விளங்கிக் கொள்ளமுடிகிறது. கூத்தர்களை,

**பூம்போது சிதைய வீழ்ந்தெனக் கூத்தர்**
**ஆடுகளங் கடுக்கும் அகநாட் டையே** (புறம். 28:13-14)

என்கிறது புறநானூறு.

**2. பாணர்**

பண்ணை இசைத்தலால் "பாணர்" என்று அழைக்கப்பட்ட இக்கலைஞர்கள், மன்னர்களிடம் இருந்து பொருள் பெறுபவர்களாக வாழ்ந்திருந்தனர். இவர்களைத் "துடியர்" என்ற கலைஞர்களின் வழி வந்தவர்கள் என்று கூறலாம். ஏனெனில் ஆதிக் கலைஞரான துடியர்கள் வேட்டையாடிய பொழுது பயன்படுத்திய வேல், வில் ஆகிய வேட்டைக் கருவிகளைப் பாணர்கள் இசைக்கருவிகளாக மாற்றி இசைத்தனர். பின்னாளில் அக்கருவிகளே "யாழ்" என்ற பெயரில் இசைக் கருவியாயிற்று. இதனை,

**வில்யாழ் இசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சி** (பெரும்பாண். 182)

என்ற அடிகள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. துடியரின் வழிவந்தோரே பாணர்கள் என்பதை,

**துடியன் கையது வேலே, அடிபுணர்**
**வாங்கிரு மருப்பின் தீந்தொடைச்சீறியாழ்ப்**
**பாணன் கையது தோலே** (புறம். 285:2-4)

என்று புறநானூறு குறிக்கிறது.

பாணர்கள் யாழிசைப்பதில் வல்லவர்கள். அவர்கள் சிறுபாணர், பெரும்பாணர், யாழ்ப்பணர், மண்டைப்பாணர் என்று பல்வேறு வகையினராய் இசைக்கலையை வளர்ப்பதில் முக்கியத்துவம் பெற்றிருந்தனர். ''பாணர்கள் யாழ்மீட்டிப் பாடுவதில் தேர்ந்தவர்களாக உள்ளனர். இவர்களைத் தலைவன் ஆதரித்ததும் புலனாகிறது.'' (முருகேசன். க., சங்க இலக்கியத் தோற்றம், 2008, ப. 138) சிறிய யாழைக் கையில் வைத்திருந்தால் சிறுபாணர் என்றும், பெரிய யாழை வைத்திருந்ததால் பெரும்பாணர் என்றும், கையில் அகன்ற மண்டை போன்ற பிச்சைபாத்திரத்தை வைத்திருந்ததால் ''மண்டைப்பாணர்'' என்றும் அழைக்கப்பட்டனர். சிறுபாணாற்றுப்படையில்,

**பொன்வார்ந் தன்ன புரிஅடங்கு நரம்பின்**
**இன்குரல் சீறியாழ்இடவயின் தழீ** (சிறுபாண். 34-35)

என்று சீறியாழ் இடம்பெற்றுள்ளமையால் இவர்கள் சிறுபாணர் என அறிய முடிகிறது.

பெரும்பாணாற்றுப்படையில் இடம் பெற்றுள்ள,

**பொன்வார்ந் தன்ன புரியடங்கு நரம்பின்**
**தொடை அமை கேள்வி இடவயின் தழீஇ** (பெரும்பாண். 15-16)

என்ற அடிகளில் பாணன் யாழினை இடப்பக்கமாக வைத்திருந்தான் என்ற செய்தி குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இரு ஆற்றுப்படைகளில் மட்டுமன்றி,

**அருந்துறை முற்றிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்ப்** (அகம். 331:10)

என்று அகநானூறும்,

**உள்ளிவந்த வள்ளுயிர்ச் சீறியாழ்** (புறம். 138:4)

என்று புறநானூறும் குறிப்பிடுகிறது.

மேலும்,

**கைவல் சீறியாழ் கடனறிந்து இயக்க** (புறம். 398:5) என்றும்,

**வணர் கோட்டுச்சீறியாழ் வாடுபுடைத் தழீஇ** (புறம். 155:1)

என்றும் இடம் பெறும் பாடல் அடிகளிலும் பாணன் குறித்த செய்திகள் இடம் பெற்றுள்ளதை அறிய முடிகிறது.

பெரும்பாணன் பற்றிய செய்திகள்,

**பாணன் கையது பணிதொடை நரம்பின்**

**விரல்கவர் பேரியாழ் பாலைப் பண்ணி** (பதிற். 57:7-8) என்றும்,

**இடனுடைப் பேரியாழ் பாலை பண்ணிப்** (பதிற். 66:2) என்றும் பதிற்றுப் பத்து அடிகளில் இடம்பெற்றுள்ளன.

பாணர்கள் யாழ் மட்டுமன்றி தடாரி, தண்ணுமை ஆகிய இசைக் கருவிகளை வாசிப்பதிலும் சிறந்து விளங்கினர். இந்த இசைக்கருவிகளை நிகழ்த்துக்கலையில் ஈடுபட்ட பாணர்களே கைக்கொண்டிருந்தனர். கலைகளை நிகழ்த்தும்போது அவ்விசைக்கருவிகளை அவர்கள் இசைத்துள்ளனர். (பழனிவேலு, கே., சங்க இலக்கியம் பாட்டுமரபும் எழுத்து மரபும், 2010, ப. 44) புறநானூற்றில் இடம்பெற்றுள்ளன.

**. . . தடாரி தழீஇப், பாணர் ஆரும் அளவை** (புறம். 376 : 4-5) என்னும் பாடலடிகள், பாணர்கள் தடாரி என்ற இசைக்கருவியை இசைத்தனர் என்ற குறிப்பைத் தருகின்றன. பாணர்கள் தண்ணுமை என்ற இசைக்கருவியை இசைத்தனர் என்பதை,

**மடிவாய்த் தண்ணுமை நடுவன் சிலைப்ப** (பெரும்பாண். 144) என்ற தொடரும்,

**மடி வாய்த் தண்ணுமை இழிசினன் குரலே** (புறம். 289:10) என்ற தொடரும் தெரிவிக்கின்றன.

பாணர்கள் யாழிசைத்தும், பிற இசைக்கருவிகளை முழக்கியும், ஆடலுடன் பாடலும் பாடி, மன்னர்களிடத்தும், வள்ளல்களிடத்தும் பரிசில்களைப் பெற்ற போதிலும், தாம் பரிசிலாகப் பெற்ற மருத நிலங்களில் உழவினை மேற்கொண்டும், சில வேளைகளில் மீன் பிடித்து விற்றும், தம் வாழ்க்கைத் தரத்தை உயர்த்தி வாழ்ந்தனர் (அகம். 216:1).

பாணர்கள் உழவுத் தொழிலை மேற்கொண்டிருந்தனர் என்பதை அவர்கள் “தண்ணுமை” என்ற பறையை இசைத்தனர் என்ற அடிகள் வழி அறியமுடிகிறது. சான்றாக,

**கழனி உழவர் தண்ணுமை இசைப்பில்** (பதிற். 90:42) மற்றும்,

**வெண்ணெல் அரிநர் தண்ணுமை வெரிஇ** (நற். 350) ஆகிய அடிகள் உழவுத் தொழிலோடு தண்ணுமை இணைந்துள்ளதைக் குறிப்பிடுகின்றது.

பாணர்கள் மீன் விற்றதை, ஐங்குறுநூற்றில் பயின்றுவரும்

**முள்ளெயிற்று பாண்மகளின் கெடிறு சொரிந்த**

**அகன்பெரு வட்டி நிறைய** (ஐங்குறு. 47:1-2) என்ற அடிகளும்,

**மீன்சீவும் பாண்சேரியோடு** (மதுரைக். 269) என்ற மதுரைக்காஞ்சி அடிகளும் எடுத்துரைக்கின்றன.

இவ்வாறு பாணர்கள் உழைத்து உயர்வாக வாழ்ந்த போதிலும், தலைவனிடத்துப் பரத்தையரைச் சேர்த்து வைக்கும் இழிசெயலை மேற்கொண்டதால்,

**பாணன் பொய்யன் பல சூளினனே** (ஐங்குறு. 43:4) என்றும்

**...பாண்தலையிட்ட பல்வல் புலையனை** (கலித். 85:22) என்றும்

**ஒருநின் பாணன் பொய்ய னாக**

**உள்ள பாணர் எல்லாம்**

**கள்வர் போல்வர்நீ அகன்றிசி னோர்க்கே** (குறுந். 127:4-6) என்றும் சமூகத்தில் கெடுபெயரோடு விளங்கியதையும் அறியமுடிகிறது.

### 3. பொருநர்

எட்டுத்தொகை மற்றும் பத்துப்பாட்டு இலக்கியங்களில் "பொருநர்" என்ற சொல் போர்க்கள வீரர்களைக் குறித்தும், மன்னர்களைக் குறித்தும், கலைஞர்களைக் குறித்தும் மூன்று நிலைகளில் இடம் பெற்றுள்ளது. தொல்காப்பியம் அகத்திணையியலில் "கருவிப் பொருநர்" என்று நச்சினார்க்கினியர் தம் உரையில் குறிப்பிடுவதால், கருவிகளை இசைத்துப் பாடிய கலைஞர்கள் பொருநர் என்ற தரவு கிடைக்கிறது. பொருநர்கள் என்பவர்கள் தடாரி, கிணை ஆகிய இசைக்கருவிகளை இசைத்துப் பாடிய இசைக்கலைஞர்கள் என்ற செய்தி பல்வேறு இடங்களில் சங்க இலக்கியங்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

பொருநர் போர்வீரர்களாய் விளங்கினரென்பதை,

**பொருநர்க் கேர்க்கிய னொரு நிலைப்** (புறம். 69:13) என்ற அடிகள் எடுத்துரைக்கின்றன. **யாணா வைப்பின் நன்னாட்டுப் பொருந** (புறம். 2:11) என்ற அடிகளில் 'பொருநன்' என்ற சொல் அரசனைக் குறிக்கிறது.

பொருநர் பறையை இசைத்தனர் என்பதைச் சுட்டுவதாகப் பின்வரும் அடிகள் அமைந்துள்ளன.

**அவைபுகு பொருநர் பறையின் ஆனாது** (அகம். 76:5) என்றும்

**அன்ன நல் நாட்டுப் பொருநம், யாமே**
**பொராஅப் பொருநரேம்** (புறம். 386:18-19) என்ற அடிகளில் பொருநர், தாங்கள் போரிடாத கலைஞர்கள் என்று கூறுவதாக உள்ளது. மேலும்,

**சிறுநனி பிறந்த பின்றைச் செறிபிணிச்**
**சிதாஅர் வள்பின்என் தெடாரி தழீஇ** (புறம். 376:3-4) என்ற அடிகளில் பொருநன் கிழிந்த உடையுடன் தடாரிப் பறையைத் தழுவியவனாய் மன்னனைக் காணச் செல்கிறான். இதனின்று அவன் கருவி இசைப்பதில் வல்லவனென்பதும் பெறப்படுகிறது. புறம். 368 ஆம் பாடலிலும்,

**கவாஅ யானைக் கால்வழி அன்ன என**
**தெடாரித் தெண்கண் தெளிர்ப்ப ஒற்றி** (புறம். 368:14-15) என்று பொருநன் தடாரி இசைத்த செய்தி கூறப்படுகிறது.

**வடுவின்றி யாத்த தெண்கண் மாக்கிணை** (நற். 130)

**அங்கண் மாக்கிணை அதிர ஒற்ற** (புறம். 373:31)

**நாரும்போழுங்கிணையொடு சுருக்கி** (புறம். 375:5)

ஆகிய அடிகளில் "கிணை" என்ற பறையைப் பொருநர் இசைத்த செய்தி கூறப்பட்டுள்ளது. பொருநர்கள் விடியற்காலைப் பொழுதில் கிணை மற்றும் தடாரி ஆகிய இசைக்கருவிகளை இசைத்து, செல்வந்தர்களைப் புகழ்ந்து பாடிப் பரிசில் பெற்று வாழும் இரவலர்களாக வாழ்ந்து வந்துள்ளனர்.

சான்றாகப் பொருநராற்றுப்படையில் இடம்பெறும்,

**கைக்கச டிருந்தவென் கண்ணகன் தடாரி**
**இருசீர்ப் பாணிக்கேற்ப விரிகதிர்**
**வெள்ளி முளைத்த நள்ளிருள் விடியல்**
**ஒன்றியான் பெட்டா அளவையின்** (பொருந. 70:73) என்ற அடிகள் மூலம் இதனை அறியமுடிகின்றது.

**ஒண்பொறிச் சேவல் எடுப்ப ஏற்றெழுத்து**
**தண்பனி உறைக்கும் புலரா ஞாங்கர்**
**நுண்கோல் சிறுகிணை சிலம்ப வொற்றி**

**நெடுங்கடை நின்று பகடுபல வாழ்த்தித்**

**தன்புகழ் ஏத்தினென் ஆக ஊன்புலந்து** (புறம். 383:1-5) எனும் புறநானூற்று அடிகளும் பொருநர் கருவி இசைத்துப் பரிசில் பெறும் இரவலர்களாக விளங்கினர் என்பதை அறிவிக்கின்றன.

பொருநர்களை "நாடகக்கலைஞர்கள்" என்று டாக்டர் மு. வரதராசனார் குறிக்கிறார். "நாடகங்கள் ஆடலும் பாடலும் கலந்தவை ஆகையால், பாடல் கலையில் வல்ல பாணர்களும், ஆடல் கலையில் வல்ல விறலியர், கூத்தர், பொருநர் ஆகியோரும் நாடகக்கலை வளர்ச்சிக்கு உதவினார்கள். (வரதராசன். மு., தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, 2003, ப. 262)

**துடியர்**

"துடி" என்ற இசைக்கருவியை இசைத்தவரே துடியராவர். இவர்கள் கையில் வைத்திருந்த "துடி (இதனை வில் என்றும் கூறுவர்) பின்னாளில் யாழாக மாறியது. இவர்களே தொடக்க கால வேட்டைச் சமுதாயத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். இவர்களது வழிவந்தோரே பாணர்கள் மற்றும் பொருநர்கள்.

**வெட்சிக் கானத்து வேட்டுவர் ஆட்டக், கட்சி காணாக் கடமான் நல்லேறு** (புறம். 202:1-2) என்று வரும் புறநானூற்று அடிகள், ஆதி கால மறவர்களே துடியர்களாக மாறிய செய்தியைச் சுட்டி நிற்கின்றன.

**பறையர்**

தோல் கருவியான முழவே "பறை" என்று வழங்கப்பட்டது. இதனை முழக்கிய கலைஞர்கள் "பறையர்" என்றழைக்கப்பட்டனர். ஆனால் பறையை (முழவு மற்றும் தண்ணுமை) ஏனைய கலைஞர்களான கூத்தர், கோடியர் முதலியோரும் முழக்கியுள்ளதால் பறையைக் கொட்டி நடனமாடும் பறையர்களும் கூத்தர், பொருநர், கோடியர் வழி வந்தவர்கள் என்று கூறலாம். கோடியர் பறையை முழக்கியதை,

"கடும்பறைக் கோடியர்" (மலைபடு. 236) என்ற அடியின் மூலமாக அறிய இயலுகிறது. பொருநர் இசைத்த தோல் கருவி (கிணை) பறை என்றே வழங்கப்பட்டது.

பறையும், முழவும் இணைந்தே முழங்கியதை,

**தணிபறை யறையு மணிகொள் தேர்வழிக்**

**கடுங்கட் பருகுநர் நடுங்குகை யுகுத்த**

**நறுஞ்சேறு ஆடிய வறுந்தலை யானை**

**நெடுநகர் வரைப்பிற் படுமுழா ஓர்க்கும்** (புறம்: 68:14-17)

என்று புறநானூறு தெரிவிக்கிறது.

**விறலியர்**

'விறலியர் என்பார் பெண்பாற் கூத்தரும் பாடகரும் ஆவார். இச்சொல் கூத்தர், பொருநர் என்பவற்றின் பெண்பால் சொல்லாகவே எப்போதும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. (கைலாசபதி. க., தமிழ் வீரநிலைக் கவிதை, 2006, ப. 151). பாணர்களோடு நடனமாடிய பெண்மகள் "பாண்மகள்" என்றும் "விறலி" என்றும் அழைக்கப்பட்டாள். பாணர்கள் செல்லுமிடங்களிலெல்லாம் அவர்களோடு விறலியரும் சென்றனர் என்று சங்க இலக்கியங்கள் பேசுகின்றன. விறலியர் என்பதற்குத் தன் நடனத்திறமை நன்கு வெளிப்படுமாறு ஆடிய "ஆடற்கலைஞர்" என்று பொருள் கூறலாம். மேலும் கதை தழுவிய ஆடலை ஆடியபொழுது அவர்கள் நாடகமகளிர் என்றழைக்கப்பட்டனர். இதனை,

**நாடகமகளிர் ஆடுகளத்து எடுத்த**

**விசிவீங்கு இன்னியங் கடுப்பக் கயிறு பிணித்து** (பெரும்பாண். 55-56) என்ற அடிகள் அறிவிக்கின்றன.

விறலியர் பாடல் பாடுவதிலும், யாழிசைப்பதிலும் வல்லவர்களாயிருந்தனர். இதனை,

**அருந்திறல் கடவுள் பழிச்சிய பின்றை**

**விருந்திற் பாணி கழிப்பி** (மலைபடு. 538-539)

**ஒண்ணுதல் விறலியர்பாணி தூங்க** (பொருந. 109-110)

என்ற அடிகள் இயம்புகின்றன.

விறலியர் இசைக்கருவிகளைச் சுமந்து சென்றனர் என்பதை,

**ஒரு தலைப்பதலைத் தூங்க வொருதலைத்**

**தூம்பகச் சிறுமுழாத் தூங்கத் தூக்கிக்**

**கவிழ்ந்த மண்டை மலர்க்குநர் யார் எனச்**

**சுரன்முதல் இருந்த சில்வளை விறலி** (புறம். 103:1-4)

என்னும் புறநானூற்றுப் பாடலடிகள் தெரிவிக்கின்றன.

விறலியர் யாழ் மட்டுமன்றி, தூம்பு, எல்லரி, ஆகுளி, பதலை ஆகிய இசைக் கருவிகளையும் இசைத்தனர் என்பதை,

**பாடுவல் விறலிஓர் வண்ணம்; நீரும்**
**மண்முழா அமைமின்; பண்யாழ் நிறுமின்**
**கண்விடு தூம்பின் களிற்று உயிர் தொடுமின்**
**பதலை ஒருகண் பையென இயங்குமின்**
**மதலை மாக்கோல் கைவலம் தமின்** (புறம். 152:13-17)

என்னும் பாடலடிகள் செப்புகின்றன. மேலும்,

விறலியர் மயில் போன்று நடனமாடினர் என்ற செய்தியினை,

**கணங்கொள் தோகையிற் கதுப்பிகுத்து அசைஇ**
**விலங்குமலைத்து அமர்ந்த சேயரி நாட்டத்து**
**இலங்குவளை விறலியர் நிற்புறஞ் சுற்ற** (மலைபடு. 44-46)

என்று மலைபடுகடாமும்,

**கழைவளர் அடுக்கத்து இயலி ஆடுமயில்**
**நனவுப் புகு விறலியின் தோன்றும் நாடன்** (அகம். 82:9-10)

என அகநானூறும்,

**கலவ மஞ்ஞையிற் காண்வர இயலி** (புறம். 133:5)

என்று புறநானூறும் சுட்டுகின்றன.

சில வேளைகளில் விறலியர் யானைகளையும் பரிசாகப் பெற்றனர் என்பதைப் **பாடுவிறலியர் பல்பிடி பெறுக** (பதிற். 43:22) என்ற பதிற்றுப்பத்து தொடர் சுட்டிக் காட்டுகிறது. விறலியர் தம்மை நன்கு அலங்கரித்துக் கொண்டுள்ளனர்.

**நளிச் சினை வேங்கை நாண்மலர் நச்சிக்**
**களிச்சுரும்பு அரற்றுஞ் சுணங்கிற் சுணங்கு பிதிர்ந்து**
**யாணர்க் கோங்கின் அவர்முகை எள்ளிப்**
**பூணகத் தொடுங்கிய வெம்முலை** (சிறுபாண். 23-26) என்று வரும் அடிகளும்

**வயங்கிழை யுலறிய அடியின்** (சிறுபாண். 18) என்ற அடியும் விறலியின் அலங்காரத்தை எடுத்தோதுகின்றன.

ஆட்டத்திறனில் வல்ல விறலியர் பரத்தையராகவும் விளங்கினர் என்பதை, **அளியல் தானேபூவிலைப் பெண்டே** (புறம். 293 : 6) என்று புறநானூறு பேசுகிறது.

பாணர்களுடன் ஆடுதற் பொருட்டுச் சென்று, தன் கலைத் திறமையை வெளிப்படுத்திச் சமுதாயத்தில் தனக்கென்று தனி இடத்தைத் தக்கவைத்த விறலியரின் வாழ்க்கை, பொருளாதாரத்தில் பின்தங்கிய நிலையினால் இழிநிலைக்குத் தள்ளப்பட்டது என்பதையும் சங்க இலக்கியங்கள் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன.

**கோடியர்**

“கோடி” என்ற சொல் கோல், சங்கு, யாழ்த்தண்டு, யானைத் தந்தம், மானின் கொம்பு, தூம்பு (ஊதுகருவி) என்ற பல்வேறு பொருட்களைக் குறிக்கும். இவற்றுள் கோல், சங்கு, யாழ்த்தண்டு, தூம்பு, ஊதுகருவி ஆகியவற்றை இசைத்த கலைஞர்கள் “கோடியர்” என்று அழைக்கப்பட்டனர். நாடகம் தொடங்கிவிட்டது என்பதைக் குறிக்க கோலைத் தம் கையில் ஏந்தி ஆடிய கலைஞர்கள் ‘கோடியர்கள்’ எனப்பட்டனர்.

**மதலை மாக்கோல் கைவலந் தமின்** (புறம்: 152:18)

அதே போன்று ஊது கருவியைத் தம் வாயில் வைத்து ஊதியும், நடனமாடியும் நாடகத் தொடக்கத்தை அறிவித்ததாலும் அவர்கள் “கோடியர்” எனப்பட்டனர். இதனை,

**கோடு முழங்கு இமிழிசை எடுப்பும்** (பதிற். 50:25)

**கோடுவாய்வைத்துக் கொடுமணி இயக்கி** (திருமுரு. 246)

என்ற அடிகள் மூலம் அறிய இயலுகிறது.

“கோடு” என்பது கருநிறத்தில் அமைந்த மரத்தண்டு ஆகும். இதனைக் கொண்டு யாழினை உருவாக்கியதால், அ்து “கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்” என்று வழங்கப்பட்டது.

**மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்** (மலைபடு. 534)

வளைந்த மரத்தண்டால் செய்யப்பெற்ற யாழ்,

**வணர்கோட்டுச் சீறியாழ் வாடுபுடைத் தழீஇ** (புறம். 155:1) என்று

புறநானூற்றிலும்,

**வணரமை நல்யாழ் இளையர் பொறுப்ப** (பதிற். 41:2)

எனப் பதிற்றுப்பத்திலும் குறிக்கப்பட்டது.

கோடியர்கள் “தூம்பு” எனும் நீண்ட குழல் கருவியையும் வாயில் வைத்து ஊதினர். இக்கருவியை முழவுடன் சேர்த்துக் கோடியர் இசைத்ததை,

**குறுநெடுந்தூம்பொடு முழவுப் புணர்ந் திசைப்பக்**

. . . . . . .

**தலைப்புணர்த் தசைத்த ப.ஃ.தொகைக் கலப்பையர்**

**இரும்பே ரொக்கல் கோடியர் இறந்த** (அகம். 301:17-23)

என்ற அகநானூற்று அடிகளாலும்,

**முதுவாய்க் கோடியர் முழுவொடு புணர்ந்த**

**திரிபுரி நரம்பின் தீந்தொடை ஓர்க்கும்** (பட்டினப். 253-254)

என்ற பட்டினப்பாலை அடிகளினாலும் அறியமுடிகிறது.

கோடியரும் பொருநர் போன்றே இசைக்கருவிகளை இசைத்ததால், பல்வேறு இடங்களுக்குச் சென்று வள்ளல்களிடம் நடனமாடியும், இசைத்தும் தம் வாழ்நாட்களை வாட்டமின்றிக் கழித்தனர்.

**பாடிமிழ் அருவிப்பாறைமருங்கின்**
**ஆடுமயில் முன்ன தாகக் கோடியர்**
**விழவுகொள் மூதூர் விறலி பின்றை**
**முழவன் போல அகப்படத் தழீஇ**
**இன்றுணைப் பயிருங் குன்ற நாடன்** (அகம். 352:3-7)

**விழவுவீற் றிருந்த வியலு ளாங்கட்**
**கோடியர் முழவின் முன்னர் ஆடல்** (பதிற். 56:1-2)

**கரஞ் செல் கோடியர் முழவிற் றூங்கி** (மலைபடு. 143)

முதலிய அடிகளில் கோடியர் கருவிகளை இசைத்து நடனமாடியசெய்தி கூறப்பட்டுள்ளது. கோடியர்கள், குதிரைகளையும், நாடுகளையும் பரிசிலாகப் பெற்றதை,

**கோடியர் பெருங்கிளை வாழ ஆடியல்**
**உளைஅவிர் கலிமாப் பொழிந்தவை எண்ணின்** (பதிற். 42:14-15)

என்று பதிற்றுப்பத்து தெரிவிக்கிறது.

**பாடினி**

**தோழி, தாயே, பார்ப்பான், பாங்கன்**
**பாணன், பாடினி, இளையர், விருந்தினர்**

**கூத்தர், விறலியர், அறிவர், கண்டோர்**

**யாத்த சிறப்பின் வாயில்கள் என்ப** (தொல். கற். 1139)

தொல்காப்பியர், பெண்பால் வாயில்களாகத் தோழி, தாய், பாடினி, விறலியர் ஆகியோரைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவர்களுள் பாடல்பாடும் பெண்பாலர்களே "பாடினி" என்றழைக்கப்படுகின்றனர். அவர்கள் மன்னனின் வீரத்தைப் போற்றிப் பாடிய செய்திகள் புறநானூற்றில் இடம்பெற்றுள்ளன.

**புறம் பெற்ற வயவேந்தன்**

**மறம் பாடிய பாடினியும்மே** (புறம். 11:10-11)

என்ற பாடலில் மன்னனின் மறம் பாடிய "பாடினி" சுட்டப்படுகிறாள். "சங்க இலக்கியங்களில் ஆடல் பாடல்களில் வல்லவர்களாகப் பாடினியும் விறலியும் காட்டப்படுகின்றனர். விறலியையும் பாடினியையும் ஒப்பிடுகையில் விறலி ஆடலும் பாடலும் அறிந்தவளாகவும், பாடினி பாடல் மட்டுமே அறிந்தவளாகவும் இருந்திருக்கிறார்கள். தமிழ் லெக்சிகன், 'பாடினி' என்ற சொல் 'பாடின' (Patina) என்று பாடுபவளைக் குறிக்கும் சொல்லிலிருந்து வந்திருக்கலாமெனக் கூறுகிறது" (நர்மதா சதிரிலிருந்து பரதம் வரை 2006, ப.12).

பாடினியும் விறலியைப் போன்றே மன்னனிடத்தின்று பொன் தாமரைப்பூ, தங்கத்தேர், தங்க இழை, யானை போன்றவற்றைப் பரிசிலாகப் பெற்றுள்ளனர். என்பதைப் புறநானூற்றுப் பாடல்கள் வழி, பரவலாக அறியமுடிகிறது. அவற்றுள் சில பின்வருமாறு,

**ஏருடைய விழுக்கழஞ்சிற்**

**சீருடைய விழைபெற்றிசினே**

**இழை பெற்ற பாடினிக்குக்**

**குரல் புணர்சீர்க் கொளைவல்பாண் மகனும்மே**

**எனவாங்கு**

**ஒள்ளழல் புரிந்த தாமரை**

**வெள்ளி நாரா பூப் பெற்றிசினே** (புறம். 11:12-18)

**வாடா மாலை பாடினி அணியப்**

**பாணன் சென்னி கேணி பூவா**

**எரிமருள் தாமரைப் பெருமலர் தயங்க** (புறம். 364:1-3)

**தாள் சேருநாக்கு இனிது ஈற்றும்**

**புரிமாலையர் பாடினிக்குப்**

**பொலந்தாமரைப் பூம்பாணரொடு**

**கலந்து அளைஇய நீள்இருக்கையால்** (புறம். 361:10-13)

**வேந்துவிடு தொழிலொடு சென்றனன் வந்து, நின்**

**பாடினி மாலை அணிய**

**வாடாத் தாமரை சூட்டுவன் நினக்கே** (புறம். 319:13-15)

**வயிரியர்**

"வயிர்" என்ற குழல் கருவியை ஊதி இசைத்த கலைஞர்கள் "வயிரியர்" எனப்பட்டனர். இக்கருவியுடன் சங்கும் சேர்ந்து இசைக்கப்படுவது மரபு. வயிரியர் வயிரோடு சேர்ந்த முழவையும் யாழையும் இசைத்துள்ளனர். இதனை,

**பண்ணமை நரம்பின் பச்சை நல்யாழ்**

**மண்ணமை முழவின் வயிரியர்** (புறம். 164:11-12) என்கிறது புறநானூறு.

மேலும்,

**புலம்பரி வயிரியர் நலம்புரி முழவின்**

**மண்ணார் கண்ணின் அதிரும்** (நற். 100:10-11) என்கிறது நற்றிணை.

வயிரியர்கள் இசைக்கருவிகளைப் பயன்படுத்தி இசைத்தனர் என்பதைப் பதிற்றுப்பத்து,

**வாங்குபு தகைத்த கலப்பையர் ஆங்கண்**

**மன்றம் போந்தும் மறுகுசிறை பாடும்**

**வயிரிய மாக்கள் கடும்பசி நீங்க** (பதிற். 23:4-6) என்கிறது.

வயிரியர் நடனமாடி பசும்பொன், களிறு, தேர், கள் முதலிய பரிசில்களைப் பெற்றனர் என்பதை,

**புலவரேத்த வோங்குபுகழ் நிறீஇ**

**விரியுளை மாவும் களிறும் தேரும்**

**வயிரியர் கண்ணுளர்க்கு ஓம்பாது வீசி** (பதிற். 20:14-16) என்ற பதிற்றுப்பத்து அடிகளின் வழியே அறியமுடிகிறது. மேலும் இச்செய்தியை

**எங்கோ வாழிய குழுமி தங்கோச்**

**செந்நீர்ப் பசும்பொன் வயிரியர்க்கீந்த**

**முந்நீர் விழவி னெடியோன்**

**நன்னீர்ப் ப.்றுளி மணலினும் பலவே** (புறம். 9:8-11)

என்ற புறப்பாடலடிகளும்

**நிறைந்து நெடிதிராத் தசும்பின் வயிரியர்**

**உண்டெனத் தாவாஅக் கள்ளின்**

**வண்கை வேந்தேநின் கலிமகி ழானே** (பதிற். 43:34-36)

என்னும் பதிற்றுப்பத்து அடிகளும் சுட்டி நிற்கின்றன.

வயிரியர்கள் கடும்பசி நீங்கப் பொதுவிடங்களில் பாடினர் என்று கூறப்பட்டாலும்,

**பொன்செய் புனையிழை யொலிப்பப் பெரிதுவந்து**

**நெஞ்சுமலி யுவகைய ருண்டுமலிந் தாடச்**

**சிறுமகி ழானும் பெருங்கலம் வீசும்** (பதிற். 23:7-9) என்ற அடிகளில் பசி நீங்கியவுடன் மகிழ்ச்சியில் ஆடிய செய்தியும் கூறப்பட்டுள்ளது.

முதலில் ஆடலும் பாடலும் இணைந்தவர்களாய்த் திகழ்ந்த வயிரியர்கள் காலப்போக்கில் இவ்விரண்டையும் மறந்தனர் என்பதை,

**சென்றது மன்னெங் கண்ணுளங் கடும்பே**

**பனிநீர்ப் பூவா மணிமிடை குவளை**

**வானார்த் தொடுத்த கண்ணியுங் கலனும்**

**யானை யினத்தொடு பெற்றனர் நீங்கிப்**

**பசியா ராகன் மாறுகொல் விசிபிணிக்**

**கூடுகொளின்னியங் கறங்க**

**ஆடலு மொல்லார்தம் பாடலு மறந்தே** (புறம். 153:6-12) என்று வன்பரணர் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

**கைவல் இளையர்**

இவர்கள் ஒரு கூத்தின் அல்லது நாடகத்தின் தொடக்கத்தைத் தொடங்கும் பெண் இசைக்கலைஞர்களாவர்.

**பண்ணமை முழவும் பதலையும் பிறவும்**

**கண்ணறுத்து இயற்றிய தூம்பொடு சுருக்கிக்**

**காவில் தகைத்த துறைகூடு கலப்பையர்**

**கைவல் இளையர் கடவுட்பழிச்ச** (பதிற். 41:3-6)

என்னும் பதிற்றுப்பத்து அடிகளில் இசைக்கருவிகளை இசைத்துக் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலைப் பாடியவர்கள் கைவல் இளையர் எனக் குறிக்கப்படுகின்றனர்.

விறலியராட அவர்களுக்குப் பின்னணியில் இசைக்கருவி வாசிப்பவர்களாக, இந்தக் கைவல் இளையர்கள் திகழ்ந்தனர்.

**தூக்கணை கிழித்த மாக்கண் தண்ணுமை**

**கைவல் இளையர் கையலை அழுங்க** (பதிற். 51:33-34) என்கிறது பதிற்றுப் பத்து. இவர்கள் மன்னர்களிடத்து விறலியர் போன்றே கைநிறையப் பரிசில்களைப் பெற்றனர் என்பதை,

**பைம்பொற் றாமரை பாணர்ச்சூட்டி**

**ஒண்ணுதல் விறலியர்க்காரம் பூட்டி**

. . . . . .

**கொள்ளாப்பாடற் கெளிதினி னீயும்** (பதிற். 48:1-6)

என்று பதிற்றுப்பத்து தெரிவிக்கிறது.

**கண்ணுளர்**

“கண்ணுளர்” என்பவர்கள் கூத்தர்கள் போன்றே நடனமாடும் கலைஞர்கள். இவர்கள் விறலியோடு சேர்ந்து கதைதழுவி வரும் கூத்தினை ஆடியவர்கள். இதனை,

**இலங்குவளை விறலியர் நிற்புறஞ் சுற்ற**

**கயம் புக்கன்ன பயம் படு தண் நிழல்**

**புனல்கால்கழீஇய மணல்வார் புறவிற்**

**கலம்பெறு கண்ணுளர் ஒக்கல் தலைவ** (மலைபடு. 46-50) என்ற அடிகளால் அறியலாம்.

தோலிசைக் கருவிகளில் கண்களை அதாவது துளைகளை உண்டாக்கிக் கயிறுகள் கொண்டு அக்கண்கள் வழியே இழைத்துக் கட்டைகளுடன் இணைத்துக் கட்டிய மத்தளங்களை இசைப்பவர் கண்ணுளர் என்று நமது பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் சுட்டத் தெளிவு கொள்ள முடிகின்றது. (குணசேகரன். கரு. அழ. பயன்பாட்டுத் தளங்களில் பழந்தமிழர் கலைகள், ப. 83, 2011)

கண்ணுள் வினைஞரும் பிறரும் கூடி (மதுரைக்: 518) என்ற அடிகளில் ஓவியம் தீட்டும் கலைஞர் ''கண்ணுள் வினைஞர்'' என்று குறிக்கப்பிடப்படுகிறார்கள். ஓவியர்கள் தாம் கூற வேண்டிய செய்தியை ஓவியம் வாயிலாக வெளிப்படுத்தினர்.

**கலைஞர்களில் வாழ்வியல்**

சங்ககாலச் சமுதாயம் ஒரு புறம் வளமுடையதாக இலக்கியங்களில் காட்டப்பட்டிருப்பினும், மறுபுறத்தில் வறிய வாழ்வின் அவலமும் இடம் பெற்றுள்ளது. பாணர், புலவர், பொருநர், விறலியர் முதலிய கலைஞர்கள் தங்கள் வறுமையைப் போக்கிக் கொள்ளச் சிற்றரசர்களையோ, பெருநில வேந்தர்களையோ, வள்ளல் களையோ நாடினர். ''ஐவகை நிலப்பிரிவில் ஓரினமாக வாழ்ந்த இக்கலைஞர்கள் நிலப்பிரபுத்துவக் காலத்தில் இனக்குழு மக்களின் தலைவர்களிடமும், புதிதாகத் தோன்றி வளர்ச்சி பெற்ற மன்னர்களிடமும் பிழைப்பு நாடிச் சென்றனர்''. (சுப்பிரமணியன். கா., சங்க காலச் சமுதாயம், 1982, ப. 103)

புலமையும் வறுமையும் கலைஞர்களிடம் இணைந்தே காணப்பட்டது. **இல்லெலி மடிந்த தொல்சுவர் வரைப்பு** (புறம். 211:19) என்ற தொடர், கலைஞர்களின் வறிய நிலையைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது. கலைஞர்கள் பசியால் வாடினர். கோவூர் கிழார், சோழன் நலங்கிள்ளியிடம் பரிசில் பெறுகிறார். தான் பெற்ற பேற்றினைப் பாணன் ஒருவனுக்குக்கூறும் முகமாக,

**உடும்புரித் தன்ன வென்பெழு மருங்கிற்**
**கடும்பின் கடும்பசி களையுநர்க் காணாது**
. . . . . . .
**உறந்தை யோனே குருகில்**
**பிறன்கடை மறப்ப நல்குவன் செலினே** (புறம். 68:1-19)

என்ற பாடலில் எடுத்துரைக்கின்றார்.

பாணன் தனது ஒடுங்கிய இடையில் யாழினை வைத்திருந்தான் என்பதை,

**வணர்கோட்டுச் சீறியாழ் வாடுபுடைத் தழீஇ** (புறம். 155:1)

என்று மோசிகீரனார் புறநானூற்றில் தெரிவித்துள்ளார். **தொடை அமை கேள்வி இடவயின் தழீஇ** (பெரும்பாண். 16) என்ற தொடரும் இதனையே சுட்டுகிறது.

**உணவினைப் பசிப்பிணி மருந்து** (மணி. காதை. 28:217) என்று கூறும் மணிமேகலை, பசியினால் ஏற்படும் துன்பங்களை,

**குடிப்பிறப் பழிக்கும் விழுப்பம் கொல்லும்**
**பிடித்த கல்விப் பெரும்புனை விடூஉம்**
**நாணனி களையும் மாணெழில் சிதைக்கும்**
**பூண்முலை மாதரொடு புறங்கடை நிறுத்தும்**
**பசிப்பிணி என்னும் பாவி** (மணி. 11:76-81)

என்று எடுத்துக்காட்டியுள்ளது. உணவின்றிக் கலைஞர்கள் வாட்டமுற்ற நிலை, ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களிலும், எட்டுத் தொகையுள் சில இக்கியங்களிலும் படம்பிடித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

சிறுபாணாற்றுப்படையில், ஒரு பாணனது வறிய நிலையைத்

**திறவாக் கண்ண சாய்செவிக்குருளை**
**கறவாப் பால் முலை கவர்தல் நோனாது**
**புனிற்றுநாய் குரைக்கும் புல்லென் அட்டில்**
. . . . . . .
**ஒல்குபசி யுழந்த வொடுங்கு நுண்மருங்கில்**
**வளைக்கைக் கிணைமகள் வள்ளுகிர்க் குறைத்த**
**குப்பை வேளை யுப்பிலி வெந்ததை**
**மடவோர்க் காட்சி நாணிக் கடையடைத்து**
**இரும்பே ரொக்கலொ டொருங்குடன் மிசையும்**
**அழிபசி வருத்தம் வீட பொழிகவுள்** (சிறுபாண்: 130-140)

என்று புனையா ஓவியம் போல் காட்டுகிறார் நத்தத்தனார். உணவின்றிப்பசியில் அழுத குழந்தையைத் தேற்ற முயலும் ஒரு தாயின் வாயிலாக, வறுமையின் மாபெரும் கொடிய நிலையை,

**ஆடுநனி மறந்த கோடுயர் அடுப்பின்**
**ஆம்பி பூப்பத் தேம்புபசி உழவாப்**
**பாஅல் இன்மையிற் தோலொடு திரங்கி**
**இல்லி தூர்ந்த பொல்லா வறுமுலை**
**சுவைத்தொறும் அழூஉம்தன் மகத்து முகநோக்கி**
**நீரொடு நிறைந்த ஈரிதழ் மழைக்கணென்**

**மனையோள் எவ்வம் நோக்கி நினைஇ**

**நிற்படர்ந்த திசினே நற்போர்க் குமண** (புறம்: 164:1-8)

என்ற பாடல் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது.

வறுமையின் காரணமாக வாடிய யாழ்ப்பாணனின் தோற்றத்தை,

**கையது கடனிறை யாழே மெய்யது**

**புரவல ரின்மையிற் பசியே யரையது** (புறம். 69:1-2)

என்று புறநானூறு பேசுகிறது. பொருநராற்றுப்படையில்

**அடுபசி யுழந்தநின் இடும்பே ரொக்கலொடு**

**நீடுபசி யொராஅல் வேண்டின் நீடின்று**

**எழுமதி வாழி ஏழின் கிழவ** (பொருந. 61-63)

என்ற அடிகளில், கலைஞர்கள் தன் சுற்றத்தாரோடு பசியில் வாடியநிலை எடுத்தரைக்கப்படுகிறது. புலவர்கள் தாம் பசியால் வாடியபொழுது, கள்வர்களாலும் துன்பமெய்தினர் என்ற செய்தியை, துறையூர் ஓடைகிழார்,

**நின்னது தாவென நிலைதளர**

**மரம்பிறங்கிய நளிச் சிலம்பின்**

**குரங்கன்ன புன்குறுங் கூளியர்**

**பரந்தலைக்கும் பகையொன் றென்கோ** (புறம்: 136:11-14)

என்ற பாடலடிகளில் தெரிவித்துள்ளார். பாணர்கள் வறுமையோடு கூடிய இனக்குழு வாழ்க்கையை மேற்கொண்டிருந்ததை,

**யாணர் நல்நாட்டுள்ளும், பாணர்**

**பைதல் சுற்றத்துப் பசிப்பகை ஆகி** (புறம். 212:6-7) என்ற அடிகளும்,

**இரும்பேர் ஒக்கல் பெரும்புலம்பு அகற்ற** (புறம். 390:20) என்ற தொடரும் தெரிவிக்கின்றன.

**கலைஞர்களது வறுமை நீங்குதல்**

கலைஞர்கள் தம் வறுமையைப் போக்கும் பொருட்டு, இரவலரைத்தேடிச் சென்றதை, **பழுமரம் உள்ளிய பறவையின்** (பொருந. 64) **பழுமரம் தேரும் பறவை போல்** (பெரும்பாண். 19) **நீயிரும் கனிபொழி கானம் கிளையோடுணீஇய, துணை பறை நிவக்கும் புள்ளினமானப்** (மலைபடு. 54-55) என்ற ஆற்றுப்படை இலக்கியத் தொடர்கள்

தெரிவிக்கின்றன. ''பாணர்கள் வறியவர்கள், அவர்கள் பழுமரம் தேடிச்செல்லும் பறவை போல, மன்னரைத் தேடிச் சென்று, ஆடிப்பாடி பொற்பூவும், யானை, குதிரை முதலிய பொருட்களைப் பரிசிலாகப் பெற்று வாழ்க்கை நடத்தி வந்தனர். பாணன் மனைவி பாடினி அல்லது பாணத்தி என்று வழங்கப் பெற்றாள். பாணன் பாட, பாடினி கூத்து நிகழ்த்துவாள்'' என்று பாணர்களின் வாழ்வியல் நிலையை, இரா. சந்திரசேகரன் தெரிவிக்கின்றார். (சங்க இலக்கியம் - பன்முகப் பார்வை, 2001, பக். 192-193)

**கலைஞர்கள் பிறகலைஞர்களை ஆற்றுப்படுத்தல்**

அகநானூறு, புறநானூறு மற்றும் பதிற்றுப்பத்தில், புலவர்கள், பாணர்களையும், விறலியர்களையும் ஆற்றுப்படுத்திய செய்திகள் காணப்படுகின்றன. மேலும், அவர்கள் பெற்ற பரிசில்களும் இவ்விலக்கியங்களின் வழி அறியமுடிகிறது. கலைஞர்கள் வள்ளலிடத்தும், அரசரிடத்தும், செல்வரிடத்தும் ஆடிப்பாடித் தம் கலைத்திறத்தைக் காட்டி அவர்களை இன்புறுத்தினர். அவர்களால் போற்றியுரைக்கப்பட்டனர். (இராணி. சி. விருந்தோம்பல் மாண்பு, 2007, ப. 54)

கிள்ளி வளவனைப் போற்றிப் பாடிப் பரிசு பெற்ற ஆலத்தூர்கிழார், மற்றொரு பாணனை நோக்கி,

**கிள்ளி வளவற் படர்குவை யாயின்**
**நெடுங்கடை நிற்றலு மிலையே**
. . . . .
**நீயவற் கண்ட பின்றைப் பூவின்**
**ஆடும்வண் டிமிராத் தாமரை**
**சூடா யாத லதனினு மிலையே** (புறம். 69:16-21)

என்று ஆற்றுப்படுத்துகிறார்.

நெடும்பல்லியத்தனார் என்ற புலவர் வறுமையில் வாடிய விறலியிடம், ''பாண்டியன் பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதியிடம் சென்றால், நீருடன் கூடிய சிறிய அளவு உணவினை விற்று பெருமளவு உணவினைப் பெறலாம்'' என்று ஆற்றுப்படுத்துகிறார்.

கோவூர்கிழார், பாணன் தன் விறலியுடன் கிள்ளி வளவனிடம் சென்றால் பரிசிலைப் பெறலாம் என்று கூறுகிறார்.

**பாதிரி கமழு மோதி யொண்ணுதல்**

**இன்னகை விறலியொடு மென்மெல வியலிச்**

**செல்வை யாயிற் செல்வை யாகுவை** (புறம். 70:14-16)

என்ற அடிகள் சுட்டிக்காட்டுகின்றன.

ஔவையாரும், விறலி ஒருத்தியை அதியமானிடத்து இரத்தற்பொருட்டுச் செல்லுமாறு பணிக்கிறார். அதியமானிடம் சென்றால், அவன் அளிக்கும் பரிசிலைக் குறித்து,

**பொழுதிடைப் படாஅப் புலரா மண்டை**

**மெழுகுமெல் லடையிற் கொழுநிணம் பெருப்ப**

**அலத்தற் காலை யாயினும்**

**புரத்தல் வல்லன் வாழ்கவன் றாளே** (புறம். 103:9-12)

என்ற அடிகளிலும்

**முதுநீர்ப் பாசி யன்ன வுடைகளைந்து**

**திருமல ரன்ன புதுமடிக் கொளீஇ**

. . . . . .

**அமிழ்தன மரபி னூன்றுவை யடிசில்**

**வெள்ளி வெண்கலத் தூட்ட லன்றி**

. . . . . .

**பகடுதரு செந்நெல் போரொடு நல்கிக்** (புறம். 390:14-23)

என்ற அடிகளிலும் கூறிச் செல்கிறார். விறலியர் பாரியிடம் சென்றால், சிவந்த அணிகலனைப் பெறலாம் என்பதை,

**சேயிழை பெறுகுவை வாணுதல் விறலி**

- - - - - -

**மால்புடை நெடுவகை கோடுதோ றிழிதரும்**

**நீரினு மினிய சாயற்**

**பாரி வேள்பாற் பாடினை செலினே** (புறம். 105:1-8)

என்ற பாடலடிகளில் கபிலர் கூறுகிறார்.

பாணர்கள் யானைகளைப் பரிசிலாகப் பெற்றனர் என்பதை,

**களிறு பெறு வல்சிப் பாணன் எறியும்** (அகம். 106:12) என்ற தொடரும்,

**பாணர் உவப்ப களிறு பலதரீஇக்** (மதுரைக். 216)

என்ற தொடரும் தெரிவிக்கின்றன.

பேகன் தன்னை நாடிவந்த பாணருக்குப் பொற்றாமரைப் பூவும், விறலியருக்குப் பொன்னரி மாலையும் வழங்கினான் என்பதை,

**பாணன் சூடிய பசும்பொற் றாமரை**

**மாணமை விறலி மாலையொடு விளங்கக்** (புறம். 141:1-2)

என்னும் அடிகளில் பரணர் குறிப்பிடுகிறார்.

பாணரும், விறலியும், நார்முடிச் சேரலிடத்துப் பரிசில் பெற்ற செய்தி பதிற்றுப்பத்தில்,

**செல்லா யோதில் சில்வளை விறலி**

**மலர்ந்த வேங்கையின் வயங்கிழை அணிந்து**

**மெல்லியன் மகளி ரெழினலஞ் சிறப்பப்**

**பாணர் பைம்பூ மலைய விளையர்** (பதிற். 40:21-24)

என்ற பாடலடிகளில் இடம்பெற்றுள்ளது. பாணன் முத்துக்களாலியன்ற அணிகலனைப் பெறுவான் என்பதை **கடனறி மரபிற்கைவல் பாண, தென்கடன் முத்தமொடு நன்கலன் பெறுகுவை** (பதிற். 67:3-4) என்று பதிற்றுப்பத்து சுட்டிச் செல்கிறது. மேலும், விறலியர், அணிகலன்களைப் பரிசில்களாகப் பெற்றதை, **ஒளிதிகழ் முத்தம் விறலியர்க்கு ஈந்து** (புறம். 170:17) **மின்னிழை விறலியர் நின்மறம் பாட** (பதிற். 54:6) என்ற தொடர்கள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

நார்முடிச்சேரல் விறலிக்கு அணிகலனையும் பாணருக்குப் பொற்றாமரைப் பூவையும் நல்கிய செய்தி,

**சொல்லா யோதில் சில்வளை விறலி**

**மலர்ந்த வேங்கையின் வயங்கிதழ் அணிந்து**

**மெல்லியனை மகளிர் எழில்நலம் சிறப்பப்**

**பாணர் பைம்பூ மலைய விளையர்** (பதிற்றுப். 40:21-24) என்ற அடிகளில் காணப்படுகிறது.

அரிசில் கீழார் விறலியை நோக்கி,

**விறலியோ பொறையனிடம் சென்றால்,**

**சென்மோ பாடினி நன்கலம் பெறுகுவை** (பதிற்றுப். 87:1)

என்று ஆற்றுப்படுத்துகிறார்.

அதியமான் தன்னை நாடி வருவர்களுக்கு, காலம் நீட்டித்தாலும், யானை தேர் முதலிய பரிசிலைத் தவறாமல் அளிப்பான் என்று செய்தியை, ஔவையார் பாடியுள்ள கீழ்க்காணும் பாடலடிகளிலிருந்து அறியலாம்.

**அணிபூ ணனிந்த யானை யியறேர்**
**அதியமான் பரிசில் பெறுஉங் காலம்**
**நீட்டினு நீட்டா தாயினும் யானைதன்**
**கோட்டினை வைத்த கவளம் போலக்**
**கையகத் ததுவது பொய்யாகாதே** (புறம். 101:4-8)

தம்மை நாடிவரும் புலவர்களுக்கு உடை, கள், தேர், களிறு, அணிகலன் போன்றவற்றை வாரி வழங்கிய வேந்தர்களைப் புறநானூறு போற்றுகிறது.

பாண்டியன் பலயாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி, தன்பால் இரக்கும் பரிசிலராகிய பாணர் பெற்றாமரைப் பூச்சூடவும், புலவர் யானையும் தேரும் பெற்றேகவும் செய்கின்றான் இச்செய்தியை

**பாணர் தாமரை மலையவும் புலவர்**
**பூநுதல் யானையொடு புனைதேர் பண்ணவும்** (புறம். 12:1-2)

என்ற அடிகளில் நெட்டிமையார் அறிவிக்கின்றார். பெருந்தலைச்சாத்தனார்,

**ஆடியல் யானை பாடுநர்க் கருகாக்** (புறம். 165:7) என்ற அடிகளில் யானைக் கொடையைப் போற்றியுள்ளார்.

ஆற்றுப்படை இலக்கியங்கள் ஐந்தனுள், திருமுருகாற்றுப் படையைத் தவிர, ஏனையவை, பாணன் மன்னனிடத்துப் பாடிப் பரிசில் பெற்ற விதத்தையும் மன்னனது ஈகையையும் அறிவிப்பனவாக அமைந்துள்ளன.

**1. பொருநராற்றுப்படை**

கரிகால் வளவனது புகழ்பாடும், இவ்விலக்கியத்தில் பாணர்கள் மன்னனிடம் பெற்ற உணவும், அரசனது விருந்தோம்பலும், இரவலர்க்கீந்த பரிசில்களும்

எடுத்தியம்பப்பட்டுள்ளன. தன்னைப் போற்றிப் பாடிய பாணருக்கும், விறலியருக்கும், கரிகால் வளவன் முற்றிய செம்மறியாட்டின் கறியையும், இனிமையான பணியாரங் களையும் வழங்கினான். கலைஞர்கள் அணிந்திருந்த, நைந்து போயிருந்த ஆடையை அகற்றி, நுட்பமாக நெய்யப்பட்ட, பூத்தொழிலை உடைய, பாம்பின் தோலை ஒத்த புதிய ஆடைகளை நல்கினான். அவர்கள் பருகுதற்குக் கள்ளினையும் அளித்தான். கலைஞர்கள் விருந்தோம்பிய பின்னர், சுற்றத்தாரைப் போன்று அவர்களைக் கண்ணினால் பருகினான். கரிகால் வளவனின் அத்தகைய அன்பின் திறத்தை,

**கண்ணில் காண நண்ணுவழி இரீஇ**
**பருகுஅன்ன அருகா நோக்கமொடு**
**உருகுபவை போல், என்பு குளிர் கொளீஇ** (பொருந. 76-78)

என்ற அடிகள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

அவர்களுக்குப் பொற்றாமரை மலரையும், பொன்னரிமாலையும் வழங்கினான். மேலும், குதிரைகள் பூட்டிய தேரினையும், வளமிக்க பல நாடுகளையும், யானைகளையும் ஒழிவின்றி நல்கிய கரிகால் பெருவளத்தானின் கொடைச் சிறப்பினைப் பொருநராற்றுப்படை விவரிக்கிறது.

கலைஞர்களுக்கு அவர்களின் தேவையறிந்து பல்வேறு பரிசில்களை நல்கியதோடு அவர்களை வழியனுப்பும் பொழுது,

**காலின் ஏழடிப் பின்சென்று, "கோலின்**
**தாறுகளைந்து ஏறு" என்று ஏற்றி** (பொருந. 166-167)

என்று வழியனுப்புகின்றான்.

**2. சிறுபாணாற்றுப்படை**

சிறுபாணாற்றுப்படையில் ஒய்மாநாட்டு நல்லியக்கோடனிடம் பரிசில் பெற்று மீளும் சிறுபாணன் ஒருவன், தான் பெற்ற பரிசில்களையும், நன்னனது விருந்தோம்பலையும் எடுத்துரைக்கின்றான். வறுமையில் வாடிய பாணனது வறுமையை நன்னன் போக்கிய செய்தியை,

**தறுகண்பூட்கை தயங்குமணி மருங்கின்**
**சிறுகண் யானையொடு பெருந்தேர் எய்தி**
**யாம் அவன் நின்றும் வருதும்** (சிறுபாண். 141-143)

என்ற அடிகளில் நத்தத்தனார் தெரிவிக்கின்றார்.

மேலும், நன்னன் பாணர்களுக்குத் தூய ஆடைகள், பாம்பின் நஞ்சேறியங்கினாற் போன்று களிப்பு நல்கும் தேறல் மற்றும் வீமபாகத்தை ஒத்த உணவு முதலியவற்றை நல்கினான். மேலும் அவனே முன்னின்று பாணர்களை உண்ணச் செய்தான். பகையரசரை வென்று பெற்ற பரிசில்களை வழங்கினான் அவை மட்டுமின்றி,

**பருவ வானத்துப் பாற்கதிர் பரப்பி**
**உருவ வான்மதி ஊர்கொண்ட டாங்குக்**
**கூர் உளி பொருத வடுஆழ் நோன்குறட்டு**
**ஆரம் சூழ்ந்த அயில்வாய் நேமியொடு**
**சிதர்நனை முருக்கின் சேண்ஓங்கு நெடுஞ்சினைத்**
**ததர்பிணி அவிழ்ந்த தோற்றம் போல,**
**உள்அரக்கு எறிந்த உருக்குறு போர்வை** (சிறுபாண். 250-256)

எனப் பல்வேறு பொருட்களைப் பரிசிலாக அளித்தான் மற்றும் தேர், எருது, யானை, குதிரை, அணிகலன்கள் ஆகியவற்றையும் நல்கி, பாணர்களை வழியனுப்பி வைத்தான். பாணர்கள் நீண்ட தொலைவு செல்லும் நடைவருத்தம் நீங்க தேர் வழங்கிய சிறப்பித்த நன்னனது புகழையும், மாலையும்,

**செல் இசை நிலைஇய பண்பின்**
**நல்லியக் கோடனை** (சிறுபாண். 268-269)

என்று நத்தத்தனார் போற்றிப்பாடுகிறார்.

**3. பெரும்பாணாற்றுப்படை**

தொண்டைமான் இளந்திரையனைச் சிறப்பித்துக் கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார் பாடிய பாட்டு. இப்பாட்டில், கையில் பெரிய யாழை வைத்திருக்கும் பாணன் தொண்டைமானிடம் பரிசில் பெற்று மீளும் வழியில் வறுமையால் வாடிய மற்றொரு பாணனையும் அவனுடைய சுற்றத்தையும் கண்டு அவர்களைத் திரையனிடம் ஆற்றுப்படுத்தும் செய்தி இடம்பெற்றுள்ளது.

பரிசுபெற்ற பாணன் தன் செல்வநிலையை;

**பெருவறம் கூர்ந்த கானம் கல்லெனக்**
**கருவி வானம் துளிசொரிந் தாங்கு**
**பழம்பசி கூர்ந்தஎம் இரும்பேர் ஒக்கலொடு**
**வழங்கத் தவாஅப் பெருவளன் எய்தி** (பெரும்பாண். 22-25)

என்ற அடிகளில் கூறுகின்றான்.

இளந்திரையன் தன்னைப் போற்றிய பாணர்களுக்கும், அவர்தம் சுற்றத்தாருக்கும் பாலாவியை ஒத்த நூலாற் செய்த துகில்களை உடுத்தச் செய்தான். உண்பதற்குச் செந்நெல் சோற்றோடு இறைச்சியைச் சேர்த்துக் கொடுத்தான். பின்னர் அவர்கள் உண்ணும்பொழுது தாய், பிள்ளையைப் பார்ப்பது போலப் பார்த்து, தானே முன்னின்று, உண்ணச் செய்தான்.

மேலும், தம்மை நாடி வந்த பாணர்களுக்குப் பொற்றாமரை மலரையும், விறலியர்க்குப் பொன்மாலையும் பரிசிலாக அளித்ததோடு குதிரைகள் பூட்டிய பொன்தேரையும் அளித்து விடை தருவான் இளந்திரையன்.

**4. கூத்தராற்றுப்படை**

'மலைபடுகடாம்' என்ற பெயரிலும் அழைக்கப்படும் கூத்தராற்றுப்படை கலைஞர்கள் தங்கள் வறுமையைப் போக்கிக் கொள்ள கடத்தற்கரிய பாதைகளைக் கடந்து சென்ற செய்தியை இயம்புகிறது. கலைஞர்கள் சென்ற பாதையானது, செங்குத்தான உயர்வான மலைவழியாகவும், கானவர் துன்புறத்தும் நெறியாகவும் காட்சியளித்தவிதம்,

**கருக்கலித் தெழுந்த கண்ணகன் சிலம்பில்**
**படுத்துவைத் தன்ன பாறை மருங்கின்**
**எடுத்துநிறுத் தன்ன இட்டகுஞ் சிறுநெறி**
**தொடுத்த வாளியர் துணைபுணர் கானவர்**
**இடுக்கண் செய்யா தியங்குநர் இயக்கும்** (மலைபடு. 14-18)

என்ற அடிகளில் படம்பிடித்துக்காட்டப்படுகிறது. பருவநிலை காரணமாக மழைத் தூறலோடு காட்சியளிக்கும் அப்பகுதியைக் கடந்து செல்லும் கலைஞர்கள், தம்கையிலுள்ள இசைக்கருவிகளை நனையா வண்ணம் எடுத்துச்சென்றனர். வழியெங்கும் பாதங்களைத் துன்புறுத்தும் பரற்கற்கள். இத்தகைய பாதை வழியே சென்ற கலைஞர்களை, குடிமக்கள் உணவளித்து உபசரித்தனர். தங்கள் நன்றியைச் செலுத்தும் வண்ணமாகக் கலைஞர்களும் தமது கலைத்திறனை வெளிப்படுத்தி மக்களை மகிழ்வூட்டினர். அவர்களுடைய கலைவெளிபாட்டுத்தன்மை சமுதாயத்தின் கலைவளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாக அமைந்தது.

கூத்தராற்றுப்படை நன்னனது பெருமையைப் பேசுகிறது. நன்னன் தன்னை நாடி வருவோருக்கு, இல்லையெனாது வாரி வழங்கும் வள்ளல் தன்மையை யுடையனாயிருந்தான். நல்லெண்ணம் ஒன்றேயன்றித் தீவினையைக் கனவிலும்

நினையாதவனாயிருந்தான்.

**இசைநுவல் வித்தின் நசையே ருழவர்க்குப்**
**புதுநிறை வந்த புனலஞ் சாயல்**
**மதிமா றோரா நன்றுணர் சூழ்ச்சி**
**வின்னவில் தடக்கை மேவரும் பெரும்பூண்**
**நன்னன் சேய்** (மலைபடு. 60-64)

என்ற கூத்தராற்றுப்படை அடிகள் நன்னன் புகழ்பாடுகின்றன.

நன்னன் தன்னைப் புகழ்ந்து பாடிய பாணனையும், பாடினி, விறலி ஆகியோரையும், வானத்தை ஒப்ப பெரிய உள்ளத்துடன், இரவலரைக் காட்டிலும் மிக்க மகிழ்வுடனும் அவரை இனிமையாக நோக்கி, அவர் விரும்பும் பரிசில்களுக்கு மேலாக அளவற்ற பரிசில்களை நல்கினான்.

**இழை மருங்கு அறியா நுழைநூற்கலிங்கம்**
**எள்ளறு சிறப்பின் வெள்ளரைக் கொளீஇ**
**முடுவல் தந்த பைந்நிணந் தடியொடு**
**நெடுவே ணெல்லின் அரிசிமுட் டாது** (மலைபடு. 561-564)

என்ற அடிகள் நன்னன், வறுமையுடன் தன்னை அணுகிய கலைஞர்களுக்கு அவர்கள் உள்ளம் உவப்ப, உடையும், உணவும் வழங்கினான் என்ற வரலாற்று நிகழ்வை அறிவிக்கின்றன.

மேலும் பாணர் தலைவனுக்குப் பொற்றாமரைப் பூவும் விறலியர்க்கு உயரிய அணிகலன்களும் கலைஞர்கள் நீண்ட தொலைவிற்குத் துன்பமின்றிச் செல்லும்பொருட்டுத் தேர்களையும், மலை போன்ற யானைகளையும், பசுக்கூட்டங் களையும், பொற்கலங்களையும் குதிரைகளையும் எண்ணற்ற எண்ணிக்கையில் நல்கினான் என்ற செய்தியைக் கூத்தராற்றுப்படை தெரிவிக்கிறது.

## தொகுப்புரை

- சங்க இலக்கியங்களில் பலவகைக் கலைகளை நிகழ்த்திய / உருவாக்கிய கலைஞர்கள் இருப்பினும் இவ்வியல், ஆடுவதும், பாடுவதும், இசைப்பதுமான கலைகளை நிகழ்த்திய கலைஞர்களின் வாழ்வியலை மட்டுமே எடுத்துரைக்கிறது.
- கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலி ஆகிய இந்நால்வகைக் கலைஞர்களோடு, இவ்வியலில் கூறப்பட்டுள்ள ஏனைய கலைஞர்களும் “இசை” என்ற ஒன்றையே அடித்தளமாகக் கொண்டவர்களாக நாடோடி வாழ்க்கையை மேற்கொண்டிருந்தனர்.
- நாட்டில் போர் மற்றும் பஞ்சம் தோன்றிய பொழுது இக் கலைஞர்கள் தாமறிந்த வேறுபல தொழில்களையும் செய்து தமது வயிற்றுப் பசியைப் போக்கிக் கொண்டனர்.
- மன்னர்களின் ஆதரவினைப் பெற்ற இக்கலைஞர் பெருமக்கள், சமூகத்தில் ஏற்பட்ட பல்வேறு மாற்றங்களுக்கேற்ப, காலச்சூழலுக்கேற்பத் தங்களை மாற்றியமைத்துக் கொண்டு வாழ்க்கை நடத்தியுள்ளனர்.
- பாணர்கள் மீன்பிடித்துத் தம் வாழ்க்கையை நடத்திய வேளையில் விறலியர், கூத்தர், கண்ணுளர் போன்ற ஏனைய கலைஞர்கள் பல்வேறு ஊர்களில் ஆடிப்பாடியும், குறி சொல்லியும், மருத்துவம் பார்த்தும் தங்கள் வாழ்க்கையை நடத்திச் சென்றுள்ளனர்.
- இக்கலைஞர்கள் தம் வறுமையைப் போக்கிக்கொள்ள மன்னர்களையும் வள்ளல்களையும் நாடி, தங்கள் கலைகளை வெளிப்படுத்தி, பெரும் பரிசில்களைப் பெற்றுள்ளனர்.
- பரிசில் பெற்ற ஒரு கலைஞன், பிற கலைஞர்களைக் காணும்போது, ஆற்றுப்படுத்திய செய்தியையும் அறியமுடிகிறது.
- இக்கலைஞர்களை ஆதரித்தோர் இருந்தவரை கலை இலக்கியப் பனுவல்களின் தோற்றமும் அதிகளவில் இருந்தன. நாட்டில் ஏற்பட்ட ஆட்சி மாற்றங்கள் கல்வி வளர்ச்சி, நாகரிக மாற்றம் முதலிய புறமாறுதல்களால் கலைஞர்களின் அகவாழ்வில் மாறுதல் ஏற்பட்டது.
- தொன்றுதொட்டு கலைக் குடும்பத்தின் வழிவந்தவர்கள் இன்றைய காலகட்டத்தில் கல்வியால் ஏற்பட்ட விழிப்புணர்வின் காரணமாகத் தங்கள் வாழ்க்கைத் தரத்தை மாற்றியமைத்துக் கொண்டனர்.

- பரம்பரை வழிக்கலைஞர்களும் அவர்தம் கலைகளும் ஒரு குறிப்பிட்டகால கட்டத்தோடு வளர்ச்சியடையாமல் நின்றுபோகும் நிலை ஏற்பட்டது.
- இன்று சிறுபான்மை சமூகத்தில் மட்டும் இக்கலைகளின் நிகழ்வுகள் நடைபெற்று வருவதால், அக்கலையை வளர்க்கும் கலைஞர்களின் எண்ணிக்கையும் குறைவாகவே உள்ளது. இந்நிலை மாறவேண்டுமெனில், நம் பாரம்பரியக் கலைகளைக் குறித்த விளக்கம் மக்களிடையே பரவச் செய்தல் வேண்டும்.
- குடத்திலிட்ட விளக்கு போன்று ஒளிவீசும் பாரம்பரியக்கலைகளும், அக்கலையோடு தம் வறுமையையும் இணைத்து வாழ்ந்து வரும் கலைஞர்களின் நிலையும் மாற்றம் அடைய சமூகக் கலை ஆர்வலர்கள் அதற்குத் தேவையான அனைத்து வழிவகைகளையும் செய்து, நம் தமிழகக் கலைகளை மீண்டும் மேனிலை பெறச் செய்வார்களேயானால், அவர்களது பணி இச்சமுதாயத்திற்கான சீரிய பணியாகத் தொடர்ந்து நடைபெறும்.

# முடிவுரை

# முடிவுரை

- பண்டைக்காலத் தமிழ்ச் சமுதாயம் நாகரிகம், பண்பாடு, கலைகள் எனப் பல நிலைகளிலும் சிறந்து விளங்கியமைக்குச் சங்ககாலப் பாடல்களே சான்றுகளாய் உள்ளன. "சங்க இலக்கியங்களில் கலைகளும் கலைஞர்களும்" என்ற இவ்வாய்வேடு இலக்கியங்களில் நுண்கலைகள், சங்க இலக்கியங்களில் இசைக் கலை, நடனக் கலையும் நாடகக் கலையும், கைவினைக் கலைகள், சங்க இலக்கியங்களில் கலைஞர்களின் வாழ்வியல் என்ற ஆறு இயல்களாகப் பகுத்தாயப்பட்டுள்ளது. அதன் வழிப் பெறப்பட்ட முடிவுகள் பின்வருமாறு முன்வைக்கப்பெறுகின்றன.

- சங்ககாலத்தில் 'ஆயகலைகள் அறுபத்துநான்கு' என்று பிரிக்கப்பெற்றாலும் பின்னாளில் அவை பல்கிப் பெருகிவிட்டன. மனிதனுடைய அன்றாடத் தொழில்களைப் 'பொதுக்கலைகள்' என்றும் அழகுணர்ச்சியின் வெளிப்பாடாக அமைந்த கலைகளை 'நுண்கலைகள்' என்றும் வழங்கினர்.

- நுண்கலைகளுள் இசைக்கலை காதால் கேட்டு மகிழக்கூடியது. கட்டிடக்கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை ஆகியவை கண்ணால் கண்டு இன்புறத்தக்கன. கட்டிடக் கலையைவிட நுட்பமானது சிற்பக்கலை. சிற்பக்கலையைக் காட்டிலும் ஓவியக்கலை மிகவும் நுட்பமானது.

- முத்தமிழையும் முப்பெரும் கலைப்பிரிவுகளாகத் தமிழர்கள் போற்றி வளர்த்தனர். ஏழிசைகளும் சங்கு, குயில், யானை, மயில், புரவி, அன்னம், காடை என்ற ஏழு விலங்கினங்களின் குரலை ஒத்திருந்தன.

- ஓவியங்கள் - குகை ஓவியங்கள், பறை ஓவியங்கள், சுவரோவியங்கள், துகிலோவியங்கள், கோட்டோவியங்கள் என ஐந்து வகையாகப் பிரித்துப் பார்க்கப்பட்டுள்ளன.

- சங்ககாலக் கட்டிடங்கள், கோயில்கள், அரண்மனைகள், வீடுகள் என்று மூவகையாகக் கட்டப்பட்டன. சிற்பங்கள் கல், மண், மரம் மற்றும் உலோகங்களைக் கொண்டு வடிவமைக்கப்பெற்றன. 'கூத்து' என்பது குதித்தாடியதால் அப்பெயர் பெற்றது. இது கதையுடன் இணைந்து 'நாடகம்' என்னும் புதியவடிவம் உருவானது.

- இயற்கையில் எழும் ஒலிகளைப் பறவைகள், விலங்குகள் மற்றும் வண்டுகள் எழுப்பும் குரலோசையோடு பண்டைத் தமிழர்கள் ஒப்பிட்டுப்பார்த்துள்ளனர். மேலும் இசைக்கருவிகளின் ஓசைக்கு விலங்குகள் அஞ்சியதையும், 'அசுணமா' என்ற பறவை இசையினைச் செவிமடுத்ததையும் இலக்கியங்கள் சுட்டிக்காட்டும்பொழுது விலங்குகளுக்கும் பறவைகளுக்கும் இசையை நுகரும் திறனிருப்பதைப் பண்டைத் தமிழர் அறிந்துள்ளனர் என்பதும் புலப்படுகிறது.

- ஐவகை நிலங்களுக்கும் ஐவகைப் பண்களிருந்தன. குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்ற ஐவகைப் பண்களும் முதல்தரப் பண்களென்றும் பிற பண்கள் இரண்டாம்தரப் பண்கள் என்றும் வரையறுக்கப்பட்டிருந்தன. தமிழ்ப் பண்கள் குறித்த தமிழ்ச் சங்கத்தின் ஆராய்ச்சி இன்றைய நிலையில் தமிழ்ப் பண்கள் பெற்ற மாற்றங்களை எடுத்துரைக்கிறது.

- முரசு, தண்ணுமை, தடாரி, முழவு, தொண்டகம், பதலை, ஆகுளி, தட்டை, பம்பை, பறை, மத்தரி, எல்லரி, முகுளி, கொட்டு, சிறுமுழா, சில்லரி என்பவை தோற்கருவிகளாகும். இவற்றுள் முதன்மையானது முழவாகும். குழல், கொம்பு, வளை, தூம்பு என்பன துளைக்கருவிகளாகும்.

- கம்பிக்கருவியான 'யாழ்' கலைஞர்களின் வாழ்வாதாரத்திற்கு அடிப்படை இசைக்கருவியாய்த் திகழ்ந்தது. பேரியாழ், சீறியாழ் என்னும் இருவகை இசைக்கருவிகளை இசைத்த கலைஞர்கள் பாணர்கள் எனப்பட்டனர். யாழின் வளர்ச்சியுற்ற நிலையே 'வீணை' எனப்படுகிறது. 'பாண்டில்' என்பது கஞ்சக்கருவியாகும். இக்கருவி பிற்காலத்தில் தாளம் என்றழைக்கப்பட்டது.

- வேட்டையாடியபொழுது ஆடிய ஆடலே முதல் கூத்தாகக் கொள்ளப்படுகிறது. பொழுதுபோக்கிற்காக ஆடப்பட்ட கூத்து நாளடைவில் புராணக்கதைகளோடு கூடிய ஆட்டமாக மாறியது. துடிக்கூத்து முதல்கூத்தாக விளங்கியது. வெறியாட்டு நாடகத்தின் வித்தினை உள்ளடக்கியதாகத் திகழ்கிறது.

- குரவைக் கூத்து, துணங்கைக் கூத்து, பாவைக் கூத்து, தெற்றிஆடல் முதலிய கூத்துக்களின் பொழுது, மகளிர், ஒருவரோடு ஒருவர் இணைந்து, கைகோர்த்தபடி நடனமாடுவர். பாவைக் கூத்துக்களில் மகளிர் பாவைகளை வைத்து விளையாடிய விடத்து, அவர்களுடன் உரையாடிய வண்ணம் அக்கூத்துக்களை நிகழ்த்துவர்.

- ◈ பாவம், ராகம், தாளம் - இம்மூன்றும் இணைந்திருக்கும் நடனக்கலை, பரதக்கலை, இசைக்கேற்ப (ராகம்) பாவம் (மெய்ப்பாடு) வெளிப்பட தாளம் (அடிபெயர்த்தாடுதல்) மாறாமல் ஆடப்பட்ட சங்ககால இலக்கண வழுவில்லாக் கூத்துக்களே, பரதக்கலைக்கு அடித்தளமாகத் திகழ்கின்றன.
- ◈ இக்கூத்துக்களில் கதை, உரையாடல், வேடமிட்டு ஆடல் முதலிய நாடகக் கூறுகளும் இடம்பெற்றிருந்தன. சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் பின்னிப் பிணைந்திருக்கும் நாடகக்கூறுகள், சங்க காலத்திலேயே நாடகம் தோன்றிவிட்டதைப் பறைசாற்றி நிற்கின்றன.
- ◈ ஓவியக்கலைஞர்கள் 'கண்ணுள் வினைஞர்' என்றழைக்கப்பட்டனர். சுவர்களிலும், பறைகளிலும், மணல்பகுதிகளிலும், துணிகளிலும் ஓவியங்கள் வரையப்பட்டன. ஓவியங்களுள் சுண்ணாம்பு பூசப்பட்ட சுவற்றில் வரையப்பட்ட ஓவியங்களே மிகுதியாக இருந்தன.
- ◈ பெண்கள் மார்புப்பகுதியிலும் தோள்பகுதியிலும் 'தொய்யில்' என்னும் ஒருவகை ஓவியங்களை வரைந்துகொண்டனர். இன்று பெண்களிடம் இருக்கும் மருதாணிக்கலையின் தோற்றம் சங்க காலத்திலேயே தொடங்கிவிட்டது எனும் எண்ணத்தை இது ஏற்படுத்துகின்றது.
- ◈ சங்ககாலச் சிற்பங்கள் மண், மரம், உலோகம், தந்தம் முதலிய பொருட்களைக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டன. சங்க காலத்திலேயே சிலைவடிவிலான கொல்லிப்பாவை, கொற்றவை ஆகியவற்றை வழிபடும் வழக்கம் பெண்களிடையே நிலவியதையும், யவனர்களின் கைவண்ணத்தில் உலோக விளக்குகள் அழகுற மிளிர்ந்ததையும் படம்பிடித்துக் காட்டும் கருவியாக இலக்கியங்கள் திகழ்கின்றன.
- ◈ பண்டைத் தமிழர் கட்டிடக்கலையில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்தனர். செல்வந்தர்கள், மன்னர்கள் உயர்நிலை மாடங்களையும், தொழில் புரிவோர் உறுதிவாய்ந்த வீடுகளையும் அவரவர் தகுதி, வசதிக்கேற்ப அமைத்துக் கொண்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.
- ◈ நெசவுக்கலையில் கொண்ட நாட்டத்தினால் சங்க காலத்தில் ஆண்களுடன் பெண்களும் இத்தொழிலில் ஈடுபட்டு நுண்ணிய வேலைப்பாடு கொண்ட ஆடைகளை வடிவமைத்தனர்.

- தச்சுக்கலையில் தேர்ச்சி பெற்ற கலைஞர்களால் அழகிய தேர்கள், பலவகைப்பட்ட கைவண்ணமுடைய மரப்பொருட்கள், அன்றாட வாழ்க்கைப் பயன்பாட்டிற்குரிய பொருள்கள் வடிவமைக்கப்பட்டன.
- மண்பாண்டக் கலையில் தேர்ச்சி பெற்ற கலைஞர்களால் தாழிகள், மட்கலன்கள், பூச்சாடிகள் ஆகியன அழகிய வடிவில் வடிவமைக்கப்பட்டன. உலோகக் கலையில் தேர்ச்சி பெற்றவர்களால் இரும்பினால் ஆன போர்க்கருவிகளும், முகவை, உலக்கை, அம்பணளவை முதலிய வீட்டுப்பயன்பாட்டுப் பொருட்களும் செய்யப்பட்டன. கொல்லனது துருத்தி குறித்த செய்திகள் சங்க இலக்கியங்களில் பெருமளவில் இடம்பெற்றுள்ளன.
- பொன் மற்றும் வெள்ளியால் ஆன அணிகலன்களைப் பெண்கள் மட்டுமன்றி ஆண்களும் அணிந்தனர். இவ்வாறு அணியப்பெற்றது அழகுக்கு மட்டுமன்றி வெள்ளியின் உலோகக் குணம் உடலில் கலக்கவும் வழிவகுத்தது.
- பெண்டிர் குறிப்பிட்ட பருவம் எய்தியதும் ‘சிலம்பு கழி நோன்பு’ எனும் சடங்கு நடைபெறுவது போல, ஆண்களுக்கும் சிலம்பு நீக்கும் வழக்கம் இருந்துள்ளது. தோல், ஓலையினால் செய்யப்பட்ட பொருட்களின் பயன்பாடு அன்றுமுதல் இன்றுவரை விரும்பப் பெறுகிறது.
- கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலி முதலிய கலைஞர்கள் நாட்டில் போர் மற்றும் பஞ்சம் தோன்றியபொழுது தாம் அறிந்த வேறுதொழில்களைச் செய்து தம்மைக் காத்துக் கொண்டனர். பாணர்கள் மீன்பிடித்துத் தம் வாழ்க்கை நடத்திய வேளையில், விறலியர், கூத்தர் முதலிய கலைஞர்கள் பல்வேறு ஊர்களில் ஆடிப்பாடியும், குறிசொல்லியும், மருத்துவம் பார்த்தும் தங்களின் வாழ்வை நடத்தியுள்ளனர்.
- இக்கலைஞர்கள் தம் வறுமையைப் போக்கிக்கொள்ள மன்னர்களையும், வள்ளல்களையும் நாடியதோடு, பரிசு பெற்றபின் பிற கலைஞர்களை ஆற்றுப்படுத்தவும் செய்தனர். இக்கலைஞர்களை ஆதரித்தோர் இருந்தவரை கலை இலக்கியப் பனுவல்களின் தோற்றமும் அதிக அளவில் இருந்தன.
- இன்று சிறுபான்மை சமூகத்தில் மட்டும் இக்கலைகள் தென்படுவதால் அக்கலையை வளர்க்கும் கலைஞர்களின் எண்ணிக்கையும் குறைவாகவே உள்ளது. இந்நிலை மாறவேண்டுமெனில், நம் பாரம்பரியக் கலைகளைக் குறித்த விளக்கம் மக்களிடையே பரவச் செய்தல் வேண்டும்.

**இறுதியாக**

பண்டைய தமிழ்ச் சமுதாயம் கலைகளின் கொள்கலன் ஆகும். கலைஞர்கள், மன்னர்களாலும் வள்ளல்களாலும் போற்றப்பட்டனர். மக்கள் நுண்கலைகளில் பெற்றிருந்த பயிற்சியோடு பிற கலைகளிலும் நாட்டம் கொண்டிருந்தனர்.

பல்வேறு இசைக்கருவிகள் வழியே இசைக்கலையையும் அதன்வழி நடன நாடகக்கலையையும் வளர்த்தனர். கலைஞர்கள் வறுமையிலும் செம்மையாக வாழ்வை நடத்தியுள்ளனர்.

மேலாய்வுக்களங்களாக, 'பண்டைத் தமிழ்ச் சமுதாய மக்களின் தொழிலமைப்புகள்', "கட்டிடக்கலை - அன்றும் இன்றும்"; "சங்கக் கலைகளின் இன்றைய நிலை" போன்ற தலைப்புகள் அமைகின்றன.

ஆய்வின் நிறைவாக இவ்வாய்வுக்குப் பயன்பட்ட முதன்மை நூல்கள், துணை நூல்கள் அமையப்பெற்றுள்ளன.

# முதன்மை ஆதார நூல்கள்


**அகநானூறு** (மூலமும் உரையும்) சைவசித்தாந்த, நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1944.

**ஐங்குறுநூறு** (மூலமும் உரையும்) அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், அண்ணாமலைநகர், 1976.

**கலித்தொகை** (மூலமும் உரையும்) சைவசித்தாந்த, நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 2007.

**குறிஞ்சிப்பாட்டு, பத்துப்பாட்டு** (மூலமும் உரையும்) சைவசித்தாந்த, நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 2008.

**குறுந்தொகை** (மூலமும் உரையும்) டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் நூல்நிலையம், சென்னை, 2008

**சிறுபாணாற்றுப்படை** (பத்துப்பாட்டு முதற்பகுதி மூலமும் உரையும்) நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்(பி)லிட், சென்னை, 2004.

**திருமுருகாற்றுப்படை** (பத்துப்பாட்டு முதற்பகுதி மூலமும் உரையும்) நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்(பி)லிட், சென்னை, 2004.

**நற்றிணை** (மூலமும் உரையும்) சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1952.

**நெடுநல்வாடை** பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும், சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 2008.

**பட்டினப்பாலை** பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும், சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 2007.

**பதிற்றுப்பத்து** (மூலமும் பழைய உரையும்) டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் நூல்நிலையம், சென்னை, 1904.

**பரிபாடல்** (மூலமும் உரையும்) நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்(பி)லிட், சென்னை, 2004.

**புறநானூறு** (மூலமும் உரையும்) நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்(பி)லிட், சென்னை, 2004.

**பெரும்பாணாற்றுப்படை** பத்துப்பாட்டு முதற்பகுதி (மூலமும் உரையும்) நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்(பி)லிட், சென்னை, 2004.

**பொருநராற்றுப்படை** பத்துப்பாட்டு முதற்பகுதி (மூலமும் உரையும்) நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்(பி)லிட், சென்னை, 2004.

**மலைபடுகடாம்** பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும், தொகுதி - 2 சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 2008.

**மதுரைக் காஞ்சி** பத்துப்பாட்டு முதற்பகுதி (மூலமும் உரையும்) நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்(பி)லிட், சென்னை, 2004.

**முல்லைப்பாட்டு** பத்துப்பாட்டு முதற்பகுதி (மூலமும் உரையும்) நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்(பி)லிட், சென்னை, 2004.

# துணை நூற்பட்டியல்

# துணைநூற்பட்டியல்

**அங்கயற்கண்ணி. இ.,** **தமிழக இசையும் ஆய்வும்**, கலையகம், தஞ்சை, 2002.

**அண்ணாமலை. சி.சே.,** **இராமானுஜம் நாடகக் கட்டுரைகள்**, காவ்யா, சென்னை, 2003.

**அறிவனார்** **பஞ்சமரபு முதல்பகுதி**, சக்தி அறநிலையம், கோவை, 1973.

**இந்திரன்** **தமிழ் அழகியல்**, தாமரைச் செல்வி பதிப்பகம், சென்னை, 1993.

**இராசமாணிக்கனார். மா.,** **தமிழகக்கலைகள்**, பாரிநிலையம், சென்னை, 1959.

**இராசரெத்தினம். கு.,** **சங்க இலக்கியத்தில் பொதுமக்கள்,** நாம் தமிழர் பதிப்பகம், சென்னை, 2004.

**இளங்கோவடிகள்** **சிலப்பதிகாரம், மூலமும் அடியார்க்கு நல்லாருரையும்,** சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1960.

**இளஞ்சேரன் செங்கை** **தமிழிசைக் கருவிகளின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்,** கணேஷ் பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை 2005.

**கணேசலிங்கன். செ.,** **கலையும் சமுதாயமும்**, குமரன் பப்ளிஷர்ஸ், சென்னை, 2010.

**காந்தி. க.,** **தமிழர் வாழ்வும், பழக்க வழக்கங்களும்** உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 2006.

**காணமூர்த்தி. சு.,** **சங்க இலக்கியங்களில் இசை - தமிழிசை ஆய்வுமாலை,** கலைபண்பாட்டுத்துறை, மண்டலக் கலைமையம், சேலம், 1999.

**கிருஷ்ணராஜா. சோ.,** **இந்துக்கலைக் கொள்கை**, குமரன் பதிப்பகம், சென்னை, 2004.

**குணசேகரன். கரு. அழ.,** **பயன்பாட்டுத் தளங்களில் பழந்தமிழர் கலைகள்**, உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், 2011.

**கைலாசபதி. க.,** **தமிழ் வீரநிலைக்கவிதை**, குமரன் பதிப்பகம், சென்னை, 2006.

**கோதண்டபாணிபிள்ளை. கு.,** **பழந்தமிழர் இசை**, சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை 1959.

**கோவிந்தன். கே.,** **கலை இலக்கியமும் மனிதாபிமானமும்**, குமரன் பப்ளிஷர்ஸ், சென்னை, 1998.

**சந்திரசேகரன். இரா.,** **சங்க இலக்கியம் - பன்முகப்பார்வை** மகாகவிப் பாரதியார் சங்கம், கோவை, 2001.

**சரளா இராசகோபாலன்** **சங்க இலக்கியம் (அகம்)** ஒளிப்பதிப்பகம், சென்னை, 1994.

**சீத்தலைச்சாத்தனார்** **மணிமேகலை,** பாரிநிலையம், சென்னை, 1961.

**சுப்பிரமணியன். கா.,** **சங்க காலச்சமுதாயம்**, நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி)லிட் சென்னை, 1982.

**சுந்தரம். வீ.ப.கா.,** **பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் தாளமுழக்கியம்** செல்வி பதிப்பகம், திருச்சி, 1995.

**சுந்தரர்** **சுந்தரர் தேவாரம்,** உமா பதிப்பகம், சென்னை, 2000.

**செல்வம். வே.தி.,** **தமிழக வரலாறும் பண்பாடும்,** மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, 1995.

**தட்சிணாமூர்த்தி. அ.,** **தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும்**, யாழ்வெளியீடு, சென்னை, 1991.

**தண்டபாணி தேசிகர். ச.,** **ஆடல்வல்லான்**, திருவாடுதுறை ஆதீனம், திருவாவடுதுறை, 1967.

**தமிழ்நாடன்** — **கலைகள் உறவும் உருமாற்றமும்**, செட்டியார் பதிப்பகம், சேலம், 2001.

**திருநாவுக்கரசு. க.த.,** — **தமிழரின் கலைக்கொள்கை, தமிழகக்கலைச் செல்வங்கள்** உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1990.

**துளசி இராமசாமி** — **தமிழ்ப்பண்பாட்டு மரபுக்கலைகள்**, விழிகள் வெளியீடு, சென்னை, 1990.

**தேவநேயப் பாவாணர். ஞா.,** — **பண்டைத் தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும்**, பூம்புகார் பதிப்பகம், சென்னை, 2000.

**தொல்காப்பியர்** — **தொல்காப்பியம்**, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம், 1998.

**நர்மதா** — **சதிரிலிருந்து பரதம் வரை**, போதிவனம், சென்னை, 2006.

**நன்னன். மா.,** — **கலையும் களையும், இயல் இசை நாடக மன்ற வெள்ளி விழா மலர்**, சென்னை, 1980.

**நாகசாமி. இரா.,** — **சொல்மாலை**, தமிழ் ஆர்ட்ஸ் அகாடமி, சென்னை, 2003.

**பவுன்துரை. இராசு.,** — **தமிழக நாட்டுப்புறக் கட்டிடக்கலை மரபு**, மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சிதம்பரம், 2004.

**பழனிவேலு. கே.,** — **சங்க இலக்கியம் பாட்டு மரபும் எழுத்துமரபும்**, நியூசெஞ்சுரிபுக் ஹவுஸ்(பி)லிட், சென்னை, 2010.

**பாக்கியமேரி** — **ஆயகலைகள்**, பாவை பப்ளிகேஷன், சென்னை, 2007.

**பாபு, செ. இராசேந்திரன்,** — **இந்தியா ஃபிரிலேன்ட் கலைக் கோட்பாடு, மிகச்சுருக்கமான அறிமுகம் (மொ.பெ)**, அடையாளம், புதாநத்தம், 2005.

**புரட்சிதாசன்** — **இசைத்தமிழ்**, பாண்டியன் பாசறை, சென்னை, 1993.

**பெருமாள். ஏ.என்.,** **தமிழர் இசை,** உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1994.

**மகேசு. ந.,** **சங்ககாலக் கூத்துக்கலை, நாடகக்கலையும் - திரைத்தமிழும்**, தமிழய்யா வெளியீட்டகம், திருவாரூர், 2006.

**மகேசுவரன். சி.,** **கந்துவழிபாடு சங்ககாலம் தொல்பொருள் ஆய்வுகள்** நியூசெஞ்சுரிபுக் ஹவுஸ்(பி)லிட், சென்னை, 2011.

**மகேந்திரன். மா.,** **சங்கத்தமிழர் பெருமிதம்**, இளவேனி பதிப்பகம், நாமக்கல், 2010.

**மங்களம் பழநிசாமி** **சங்க இலக்கியத்தில் மனைஇலக்கணமும் கட்டடக்கலை நுட்பமரபும்**, எண்ணம் மங்களம் பதிப்பகம், கோபிசெட்டிப் பாளையம், 2009.

**மணியன் அறந்தை** **தமிழ் இசைமரபு**, கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை, 2004.

**மாதையன். பெ.,** **சங்ககால இனக்குழு சமுதாயமும், அரசு உருவாக்கமும்**, பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை, 2012.

**மாலதி. பி.,** **சேனாவரையர் காட்டும் இசைக் குறிப்புகள், தமிழிசை ஆய்வுமாலை**, கலைப் பண்பாட்டுத் துறை, மண்டலக் கலைமையம் சேலம், 1999.

**மீனாட்சிசுந்தரனார், தெ.பொ.,** **முத்தமிழ், கதிரேசஞ்செட்டியார், மணிமலர்த் திரட்டு**, தமிழ்நிலையம், புதுக்கோட்டை, 1969.

**முருகேசன், க.** **சங்க இலக்கியத் தோற்றம்**, நாம் தமிழர் பதிப்பகம், சென்னை, 2008.

**லோகிதாசன், தங்கவயல்** **பண்டைத்தமிழர் வரலாறு,** தங்கவயல் பதிப்பகம், சென்னை, 1988.

**வரதராசன். மு.,** **தமிழ் இலக்கியவரலாறு**, சாகித்திய அகாடமி வெளியீடு, புதுதில்லி, 2003.

**விபுலாநந்த அடிகளார்** **யாழ்நூல் என்னும் இசைத்தமிழ் நூல்**, கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கம், கரந்தை, 1974.

**வேங்கடசாமி, மயிலை சீனி.** **நுண்கலைகள்,** நாம்தமிழர் பதிப்பகம், சென்னை, 2004.

**வைத்தியலிங்கன், செ.** **தமிழகக்கவின் கலைமாட்சி**, செல்லமுத்தகம், பரங்கிப்பேட்டை, 1980.

**ரீற்றா பற்றி மாகரன்** **சங்ககாலத் தமிழர் வாழ்வும், கலைகளும்,** காந்தளகம், சென்னை, 2011.

**ஷாஜகான்கனி, வெ.மு.,** **தமிழ்நாடகவகையும், வரலாறும்** உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 2010.

### அகராதிகள்

**கழகத் தமிழ்க் கையகராதி** சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1940.

**தமிழ்க் கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி-2** தமிழ் வளர்ச்சிக்கழகம், சென்னை, 1956.

**தமிழ்க் கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி-8** தமிழ் வளர்ச்சிக்கழகம், சென்னை, 1956.

### நிகண்டுகள்

**திவாகரம்** முல்லை நிலையம், சென்னை, 2005.

**சூடாமணி** உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1998.

**பிங்கலம்** சைவ சித்தாந்த நூற் பதிப்புக்கழகம், சென்னை 1978.

### ஆங்கிலம் நூல்

Tamil Lexicon - Vol. IV
University of Madaras
Chennai 1982.

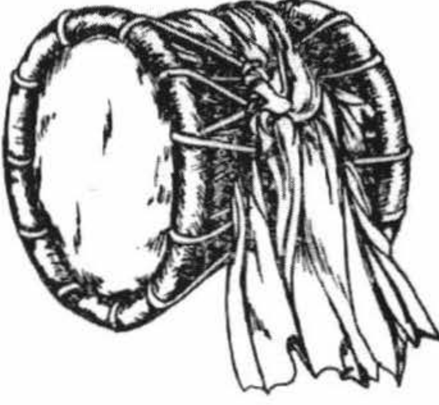
# பின்னிணைப்புகள்

# பின்னிணைப்புக்கள்

## சங்ககால இசைக்கருவிகள்

### I. தோற்கருவிகள்

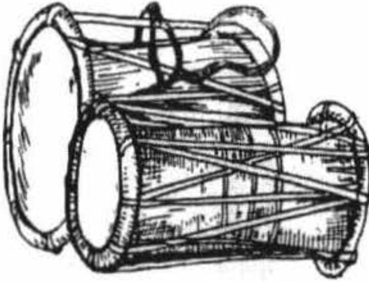
1. ஆகுளி



2. முரசு



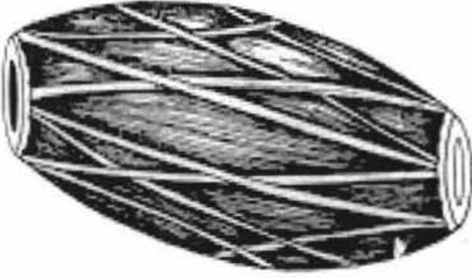
3. பம்பை



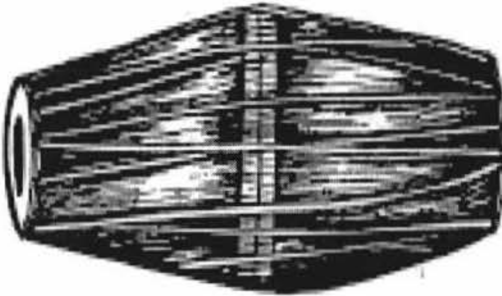
4. பறை



5. முழவு



6. தண்ணுமை



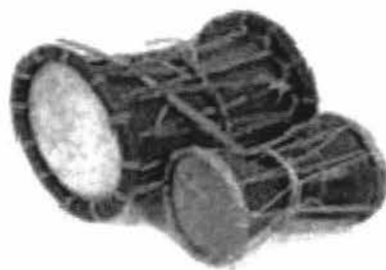
7. கிணை



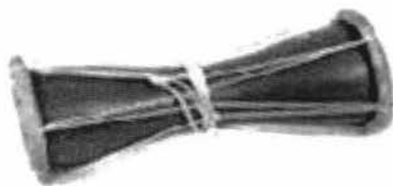
8. எல்லரி



9. பம்பை



10. துடி



## II. நரம்புக் கருவிகள்

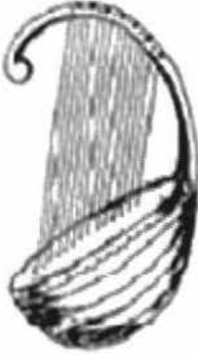
1. பேரி யாழ்



2. மகர யாழ்



3. சகோட யாழ்

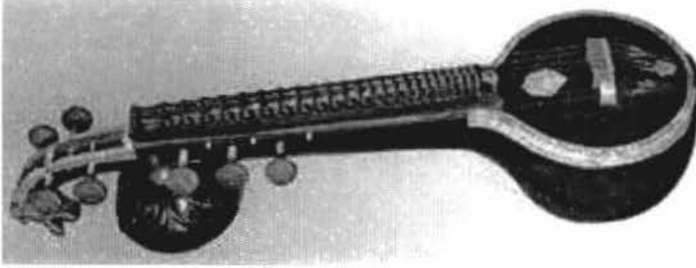


4. யாழ்





5. வீணை

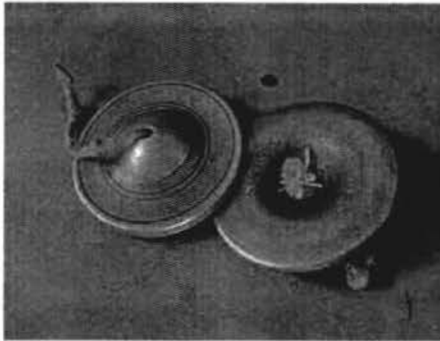


## III. கஞ்சக் கருவிகள்

1. பாண்டில்



2. தாளம்

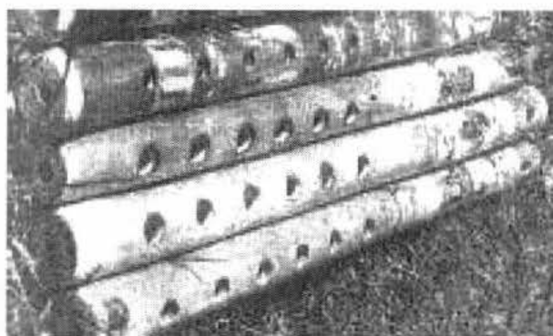


3. மணி



## III. துளைக் கருவிகள்

1. குழல்



2. கொம்பு



# சங்க இலக்கியங்களில் கலைகளும் கலைஞர்களும்

சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு முனைவர் (பிஎச்.டி)
பட்டப்பேற்றிற்காக அளிக்கப்படும் ஆய்வேடு

**ஆய்வாளர்**

**திருமதி ச. கீதா,** எம்.ஏ., எம்.ஃ.பில்.,
உதவிப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை
காயிதே மில்லத் அரசு மகளிர்கல்லூரி (தன்னாட்சி)
சென்னை - 600 002

**மேற்பார்வையாளர்**

**முனைவர் (திருமதி) இரா. பிரேமா,** எம்.ஏ., (தமிழ்), எம்.ஏ., (இதழியல்)
ஏ.எம்.ஏ., பிஎச்.டி
தமிழ் இணைப்பேராசிரியர் (ஓய்வு)
எத்திராஜ் மகளிர் கல்லூரி (தன்னாட்சி)
சென்னை - 600 008
முதல்வர்
பக்தவச்சலம் நினைவு மகளிர் கல்லூரி
கொரட்டூர்
சென்னை - 600 080



## தமிழ்த்துறை
## எத்திராஜ் மகளிர் கல்லூரி
## (தன்னாட்சி)

சென்னை - 600 008

பிப்ரவரி 2015

# முடிவுரை

# முடிவுரை

◈ பண்டைக்காலத் தமிழ்ச் சமுதாயம் நாகரிகம், பண்பாடு, கலைகள் எனப் பல நிலைகளிலும் சிறந்து விளங்கியமைக்குச் சங்ககாலப் பாடல்களே சான்றுகளாய் உள்ளன. "சங்க இலக்கியங்களில் கலைகளும் கலைஞர்களும்" என்ற இவ்வாய்வேடு இலக்கியங்களில் நுண்கலைகள், சங்க இலக்கியங்களில் இசைக் கலை, நடனக் கலையும் நாடகக் கலையும், கைவினைக் கலைகள், சங்க இலக்கியங்களில் கலைஞர்களின் வாழ்வியல் என்ற ஆறு இயல்களாகப் பகுத்தாயப்பட்டுள்ளது. அதன் வழிப் பெறப்பட்ட முடிவுகள் பின்வருமாறு முன்வைக்கப்பெறுகின்றன.

◈ சங்ககாலத்தில் 'ஆயகலைகள் அறுபத்துநான்கு' என்று பிரிக்கப்பெற்றாலும் பின்னாளில் அவை பல்கிப் பெருகிவிட்டன. மனிதனுடைய அன்றாடத் தொழில்களைப் 'பொதுக்கலைகள்' என்றும் அழகுணர்ச்சியின் வெளிப்பாடாக அமைந்த கலைகளை 'நுண்கலைகள்' என்றும் வழங்கினர்.

◈ நுண்கலைகளுள் இசைக்கலை காதால் கேட்டு மகிழக்கூடியது. கட்டிடக்கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை ஆகியவை கண்ணால் கண்டு இன்புறத்தக்கன. கட்டிடக் கலையைவிட நுட்பமானது சிற்பக்கலை. சிற்பக்கலையைக் காட்டிலும் ஓவியக்கலை மிகவும் நுட்பமானது.

◈ முத்தமிழையும் முப்பெரும் கலைப்பிரிவுகளாகத் தமிழர்கள் போற்றி வளர்த்தனர். ஏழிசைகளும் சங்கு, குயில், யானை, மயில், புரவி, அன்னம், காடை என்ற ஏழு விலங்கினங்களின் குரலை ஒத்திருந்தன.

◈ ஓவியங்கள் - குகை ஓவியங்கள், பறை ஓவியங்கள், சுவரோவியங்கள், துகிலோவியங்கள், கோட்டோவியங்கள் என ஐந்து வகையாகப் பிரித்துப் பார்க்கப்பட்டுள்ளன.

◈ சங்ககாலக் கட்டிடங்கள், கோயில்கள், அரண்மனைகள், வீடுகள் என்று மூவகையாகக் கட்டப்பட்டன. சிற்பங்கள் கல், மண், மரம் மற்றும் உலோகங்களைக் கொண்டு வடிவமைக்கப்பெற்றன. 'கூத்து' என்பது குதித்தாடியதால் அப்பெயர் பெற்றது. இது கதையுடன் இணைந்து 'நாடகம்' என்னும் புதியவடிவம் உருவானது.

- இயற்கையில் எழும் ஒலிகளைப் பறவைகள், விலங்குகள் மற்றும் வண்டுகள் எழுப்பும் குரலோசையோடு பண்டைத் தமிழர்கள் ஒப்பிட்டுப்பார்த்துள்ளனர். மேலும் இசைக்கருவிகளின் ஓசைக்கு விலங்குகள் அஞ்சியதையும், 'அசுணமா' என்ற பறவை இசையினைச் செவிமடுத்ததையும் இலக்கியங்கள் சுட்டிக்காட்டும்பொழுது விலங்குகளுக்கும் பறவைகளுக்கும் இசையை நுகரும் திறனிருப்பதைப் பண்டைத் தமிழர் அறிந்துள்ளனர் என்பதும் புலப்படுகிறது.

- ஐவகை நிலங்களுக்கும் ஐவகைப் பண்களிருந்தன. குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்ற ஐவகைப் பண்களும் முதல்தரப் பண்களென்றும் பிற பண்கள் இரண்டாம்தரப் பண்கள் என்றும் வரையறுக்கப்பட்டிருந்தன. தமிழ்ப் பண்கள் குறித்த தமிழ்ச் சங்கத்தின் ஆராய்ச்சி இன்றைய நிலையில் தமிழ்ப் பண்கள் பெற்ற மாற்றங்களை எடுத்துரைக்கிறது.

- முரசு, தண்ணுமை, தடாரி, முழவு, தொண்டகம், பதலை, ஆகுளி, தட்டை, பம்பை, பறை, மத்தரி, எல்லரி, முகுளி, கொட்டு, சிறுமுழா, சில்லரி என்பவை தோற்கருவிகளாகும். இவற்றுள் முதன்மையானது முழவாகும். குழல், கொம்பு, வளை, தூம்பு என்பன துளைக்கருவிகளாகும்.

- கம்பிக்கருவியான 'யாழ்' கலைஞர்களின் வாழ்வாதாரத்திற்கு அடிப்படை இசைக்கருவியாய்த் திகழ்ந்தது. பேரியாழ், சீறியாழ் என்னும் இருவகை இசைக்கருவிகளை இசைத்த கலைஞர்கள் பாணர்கள் எனப்பட்டனர். யாழின் வளர்ச்சியுற்ற நிலையே 'வீணை' எனப்படுகிறது. 'பாண்டில்' என்பது கஞ்சக்கருவியாகும். இக்கருவி பிற்காலத்தில் தாளம் என்றழைக்கப்பட்டது.

- வேட்டையாடியபொழுது ஆடிய ஆடலே முதல் கூத்தாகக் கொள்ளப்படுகிறது. பொழுதுபோக்கிற்காக ஆடப்பட்ட கூத்து நாளடைவில் புராணக்கதைகளோடு கூடிய ஆட்டமாக மாறியது. துடிக்கூத்து முதல்கூத்தாக விளங்கியது. வெறியாட்டு நாடகத்தின் வித்தினை உள்ளடக்கியதாகத் திகழ்கிறது.

- குரவைக் கூத்து, துணங்கைக் கூத்து, பாவைக் கூத்து, தெற்றிஆடல் முதலிய கூத்துக்களின் பொழுது, மகளிர், ஒருவரோடு ஒருவர் இணைந்து, கைகோர்த்தபடி நடனமாடுவர். பாவைக் கூத்துக்களில் மகளிர் பாவைகளை வைத்து விளையாடிய விடத்து, அவர்களுடன் உரையாடிய வண்ணம் அக்கூத்துக்களை நிகழ்த்துவர்.

- ◈ பாவம், ராகம், தாளம் - இம்மூன்றும் இணைந்திருக்கும் நடனக்கலை, பரதக்கலை, இசைக்கேற்ப (ராகம்) பாவம் (மெய்ப்பாடு) வெளிப்பட தாளம் (அடிபெயர்த்தாடுதல்) மாறாமல் ஆடப்பட்ட சங்ககால இலக்கண வழுவில்லாக் கூத்துக்களே, பரதக்கலைக்கு அடித்தளமாகத் திகழ்கின்றன.
- ◈ இக்கூத்துக்களில் கதை, உரையாடல், வேடமிட்டு ஆடல் முதலிய நாடகக் கூறுகளும் இடம்பெற்றிருந்தன. சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் பின்னிப் பிணைந்திருக்கும் நாடகக்கூறுகள், சங்க காலத்திலேயே நாடகம் தோன்றிவிட்டதைப் பறைசாற்றி நிற்கின்றன.
- ◈ ஓவியக்கலைஞர்கள் 'கண்ணுள் வினைஞர்' என்றழைக்கப்பட்டனர். சுவர்களிலும், பறைகளிலும், மணல்பகுதிகளிலும், துணிகளிலும் ஓவியங்கள் வரையப்பட்டன. ஓவியங்களுள் சுண்ணாம்பு பூசப்பட்ட சுவற்றில் வரையப்பட்ட ஓவியங்களே மிகுதியாக இருந்தன.
- ◈ பெண்கள் மார்புப்பகுதியிலும் தோள்பகுதியிலும் 'தொய்யில்' என்னும் ஒருவகை ஓவியங்களை வரைந்துகொண்டனர். இன்று பெண்களிடம் இருக்கும் மருதாணிக்கலையின் தோற்றம் சங்க காலத்திலேயே தொடங்கிவிட்டது எனும் எண்ணத்தை இது ஏற்படுத்துகின்றது.
- ◈ சங்ககாலச் சிற்பங்கள் மண், மரம், உலோகம், தந்தம் முதலிய பொருட்களைக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டன. சங்க காலத்திலேயே சிலைவடிவிலான கொல்லிப்பாவை, கொற்றவை ஆகியவற்றை வழிபடும் வழக்கம் பெண்களிடையே நிலவியதையும், யவனர்களின் கைவண்ணத்தில் உலோக விளக்குகள் அழகுற மிளிர்ந்ததையும் படம்பிடித்துக் காட்டும் கருவியாக இலக்கியங்கள் திகழ்கின்றன.
- ◈ பண்டைத் தமிழர் கட்டிடக்கலையில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்தனர். செல்வந்தர்கள், மன்னர்கள் உயர்நிலை மாடங்களையும், தொழில் புரிவோர் உறுதிவாய்ந்த வீடுகளையும் அவரவர் தகுதி, வசதிக்கேற்ப அமைத்துக் கொண்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.
- ◈ நெசவுக்கலையில் கொண்ட நாட்டத்தினால் சங்க காலத்தில் ஆண்களுடன் பெண்களும் இத்தொழிலில் ஈடுபட்டு நுண்ணிய வேலைப்பாடு கொண்ட ஆடைகளை வடிவமைத்தனர்.

- தச்சுக்கலையில் தேர்ச்சி பெற்ற கலைஞர்களால் அழகிய தேர்கள், பலவகைப்பட்ட கைவண்ணமுடைய மரப்பொருட்கள், அன்றாட வாழ்க்கைப் பயன்பாட்டிற்குரிய பொருள்கள் வடிவமைக்கப்பட்டன.

- மண்பாண்டக் கலையில் தேர்ச்சி பெற்ற கலைஞர்களால் தாழிகள், மட்கலன்கள், பூச்சாடிகள் ஆகியன அழகிய வடிவில் வடிவமைக்கப்பட்டன. உலோகக் கலையில் தேர்ச்சி பெற்றவர்களால் இரும்பினால் ஆன போர்க்கருவிகளும், முகவை, உலக்கை, அம்பணளவை முதலிய வீட்டுப்பயன்பாட்டுப் பொருட்களும் செய்யப்பட்டன. கொல்லனது துருத்தி குறித்த செய்திகள் சங்க இலக்கியங்களில் பெருமளவில் இடம்பெற்றுள்ளன.

- பொன் மற்றும் வெள்ளியால் ஆன அணிகலன்களைப் பெண்கள் மட்டுமன்றி ஆண்களும் அணிந்தனர். இவ்வாறு அணியப்பெற்றது அழகுக்கு மட்டுமன்றி வெள்ளியின் உலோகக் குணம் உடலில் கலக்கவும் வழிவகுத்தது.

- பெண்டிர் குறிப்பிட்ட பருவம் எய்தியதும் 'சிலம்பு கழி நோன்பு' எனும் சடங்கு நடைபெறுவது போல, ஆண்களுக்கும் சிலம்பு நீக்கும் வழக்கம் இருந்துள்ளது. தோல், ஓலையினால் செய்யப்பட்ட பொருட்களின் பயன்பாடு அன்றுமுதல் இன்றுவரை விரும்பப் பெறுகிறது.

- கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலி முதலிய கலைஞர்கள் நாட்டில் போர் மற்றும் பஞ்சம் தோன்றியபொழுது தாம் அறிந்த வேறுதொழில்களைச் செய்து தம்மைக் காத்துக் கொண்டனர். பாணர்கள் மீன்பிடித்துத் தம் வாழ்க்கை நடத்திய வேளையில், விறலியர், கூத்தர் முதலிய கலைஞர்கள் பல்வேறு ஊர்களில் ஆடிப்பாடியும், குறிசொல்லியும், மருத்துவம் பார்த்தும் தங்களின் வாழ்வை நடத்தியுள்ளனர்.

- இக்கலைஞர்கள் தம் வறுமையைப் போக்கிக்கொள்ள மன்னர்களையும், வள்ளல்களையும் நாடியதோடு, பரிசு பெற்றபின் பிற கலைஞர்களை ஆற்றுப்படுத்தவும் செய்தனர். இக்கலைஞர்களை ஆதரித்தோர் இருந்தவரை கலை இலக்கியப் பனுவல்களின் தோற்றமும் அதிக அளவில் இருந்தன.

- இன்று சிறுபான்மை சமூகத்தில் மட்டும் இக்கலைகள் தென்படுவதால் அக்கலையை வளர்க்கும் கலைஞர்களின் எண்ணிக்கையும் குறைவாகவே உள்ளது. இந்நிலை மாறவேண்டுமெனில், நம் பாரம்பரியக் கலைகளைக் குறித்த விளக்கம் மக்களிடையே பரவச் செய்தல் வேண்டும்.

**இறுதியாக**

பண்டைய தமிழ்ச் சமுதாயம் கலைகளின் கொள்கலன் ஆகும். கலைஞர்கள், மன்னர்களாலும் வள்ளல்களாலும் போற்றப்பட்டனர். மக்கள் நுண்கலைகளில் பெற்றிருந்த பயிற்சியோடு பிற கலைகளிலும் நாட்டம் கொண்டிருந்தனர்.

பல்வேறு இசைக்கருவிகள் வழியே இசைக்கலையையும் அதன்வழி நடன நாடகக்கலையையும் வளர்த்தனர். கலைஞர்கள் வறுமையிலும் செம்மையாக வாழ்வை நடத்தியுள்ளனர்.

மேலாய்வுக்களங்களாக, 'பண்டைத் தமிழ்ச் சமுதாய மக்களின் தொழிலமைப்புகள்', "கட்டிடக்கலை - அன்றும் இன்றும்"; "சங்கக் கலைகளின் இன்றைய நிலை" போன்ற தலைப்புகள் அமைகின்றன.

ஆய்வின் நிறைவாக இவ்வாய்வுக்குப் பயன்பட்ட முதன்மை நூல்கள், துணை நூல்கள் அமையப்பெற்றுள்ளன.